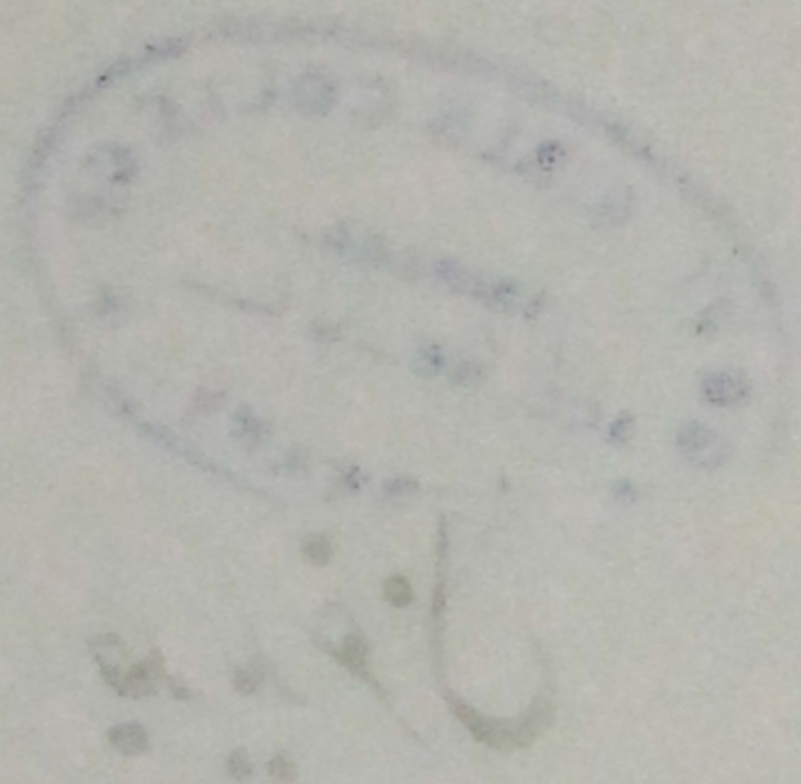
جدید غزل

رشید احمد صدیقی

سرسیّد بک ڈپو۔ علی گڑھ ۔ ۲

اشاعت اول ۱۹۵۵ء

اشاعت دوم ۱۹۶۷ء

تعداد ۱۰۰۰

طابع مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ

قیمت دو روپیہ پچھتر پیسے

- زندگی میں تین چیزوں کی حمایت کی ہے، علی گڑھ، کرکٹ اور غزل!
- زندگی کی کتنی منزلت ان میں پائی، ان سے پائی اور ان کے لئے پائی!
- زندگی کے بیشتر اقدارِ اعلیٰ کی ان سے تعبیر و تائید کر سکتا ہوں!
- شادم از زندگیٔ خویش!

رشید احمد صدیقی

حرفِ آغاز

یورپی یونیورسٹیوں کی یہ قدیم رسم ہے کہ پروفیسری کا اعلیٰ اعزاز حاصل کرنے کے بعد اہلِ علم اپنے مضمون سے متعلق ایک افتتاحیہ مقالہ صلائے عام کے طور پر پڑھتے ہیں - یہ روایت اب مسلم یونی ورسٹی میں بھی شروع ہوئی ہے -

پروفیسر رشید احمد صدیقی، صدر شعبۂ اُردو، مسلم یونی ورسٹی کا یہ مقالہ اس سلسلے کی ایک کڑی ہے، جسے موصوف نے پروفیسری کے منصب پر فائز ہونے کے بعد علی گڑھ کے ایک ادبی اجتماع میں ۲۶ اگست ۱۹۵۴ء کو پڑھا تھا -

امید ہے کہ ادبی حلقوں میں اِس خطبے کا مناسب خیر مقدم کیا جائے گا -

سید بشیر الدین
مہتمم توسیعی خطبات
مسلم یونیورسٹی

امّا بعد

بارہ[۱۲] سال ہوئے یہ مقالہ عجلت میں لکھا گیا اور رواروی میں شائع ہوا۔ اس لئے اس کے نقائص نہ محتاج بیان ہیں نہ قابل عذر۔ دوسری طرف یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ بارہ سال بعد بھی اس کے دن نہ پھرے! آج بھی اسی "اہتمام" سے ناظرین کے سامنے آرہا ہے، جس سے یہ پہلے پیش کیا گیا تھا۔ ان اوراق پر نظر ثانی بھی نہ کر سکتا اگر ان کی دوبارہ اشاعت کا کام ابن فرید صاحب ام اے (علیگ) نے محض بر بنائے محبت اپنے ذمہ نہ لے لیا ہوتا۔ اور میں جانتا ہوں دیدہ ریزی اور دماغ سوزی کے اعتبار سے یہ سودا اُن کو کتنا مہنگا پڑا ہوگا۔

طے یہ پایا کہ اس مقالے میں جہاں کہیں کھانچے نظر آئیں اُن کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ چنانچہ ابن فرید صاحب کو میں نے یہ تکلیف دی کہ اُردو غزل پر مستند اہل قلم نے جو اعتراضات اب تک کئے ہوں موصوف میرے لئے ان کی ایک فہرست تیار کر دیں۔ ہو سکا تو اپنی بساط کے مطابق اُن کے جواب اور زیب داستان کے لئے جہاں تہاں کچھ غیر متعلق باتوں کا بھی اضافہ کر دوں گا۔ جو میری پُرانی عادت اور میرے ناظرین کا پُرانا دردِ سر ہے! اس طرح جدید غزل کے زیر نظر ایڈیشن کی بعض ناہمواریاں اور نقائص کسی نہ کسی حد تک دور ہو جائیں گے۔

موصوف نے فہرست تیار کر دی اور میں نے اعتراضات پر اپنے خیالات کا اظہار کر دیا۔ اب مشکل یہ پیش آئی کہ جابجا متن میں ان کو کس طرح کھپایا جائے۔ نئی تعمیر میں اصلاح و اضافے کی کافی گنجائش رہتی ہے لیکن پرانی تعمیر میں اس طرح کا اقدام مشکل بھی ہوتا ہے اور خطرناک بھی!۔ ابن فرید صاحب کی دشواری کا اندازہ پہلے سے تھا لیکن کچھ کر نہ پایا تو "فکر معقول بفرما" کی تلقین کرتے ہوئے اُن کو ایک واقعہ سُنایا۔ اور اُسی پر کاربند ہونے کا مشورہ دیا چونکہ بڑی آسان اور سستی تفریح ہے اس لئے اُس کے بعد اس پھیر میں نہیں پڑتا کہ اس پر عمل بھی کیا گیا یا نہیں!۔

بہت دنوں کی بات ہے جب میں نے علی گڑھ کالج میں داخلہ لیا تھا۔ کچھ ہی پہلے مسعود ڈامی مرحوم علی گڑھ سے جاچکے تھے۔ طرح طرح کی شوخی و شرارت کے ساتھ ان کی طباعی اور شرافت کے قصے لوگوں کی زبان پر تھے۔ بڑے خوش رو، خوش باش و خوش اوقات تھے۔ سُرخ سپید، مردانہ جسم و جمال میں اپنی آپ مثال۔ علی گڑھ کا اُن جیسا شیدائی اور علی گڑھ والوں پر اُن جیسا جان چھڑکنے والا اب تک میری نظر سے نہیں گذرا۔

اُس زمانے میں کالج کے ایک معزز مربّی کسی اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھے۔ بڑے دلچسپ لطائف و ظرائف اُن سے منسوب تھے۔ جو آج بھی سننے میں آجاتے ہیں۔ مسعود ڈامی ملازمت کے لئے

اُن کی خدمت میں عرضی لے کر گئے۔ ممدوح بڑی شفقت سے پیش آئے، عرضی پر نگاہ ڈالی، فرمایا، آداب القاب درست نہیں ہیں، ٹھیک کر کے لاؤ۔ تعمیل کے بعد حاضر ہوئے تو ارشاد ہوا، انشاء و عبارت میں جھول ہے، اسے رفع کر دو۔ یہ مرحلہ بھی طے ہوا تو فرمایا لکھنے میں بڑی بےپروائی برتی گئی ہے۔ کتنے حروف نقطوں سے خالی رہ گئے ہیں یا اِدھر اُدھر ہو گئے ہیں۔ اس سے معنی و مفہوم میں التباس ہوتا ہے۔ مسعود نامی نے اس اعتراض سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی۔ ممدوح نے ارشاد فرمایا۔ اَب ٹھیک ہے۔ لیکن عرضی کے حاشئے پر یہ کیا نظر آ رہا ہے مسعود صاحب نے دست بستہ جواب دیا حضور نقطے ہیں۔ احتیاطاً جمع کر دیئے ہیں تاکہ وقت پر کام آئیں۔!

چنانچہ ابن فرید صاحب سے عرض کیا گیا کہ سارے جوابات مَتن میں کھپائے نہ جا سکیں تو ان کو علیٰحدہ چھاپ کر بطور ضمیمہ "شاملِ مسل" کر دیا جائے۔ جس کو ضرورت ہوگی، مسعود صاحب کے نقطوں کی طرح کام میں لائے گا۔ آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ بھلے بُرے جس حال میں یہ اوراق ناظرینِ کرام کے سامنے آ رہے ہیں، اتنا بھی ممکن نہ ہوتا اگر ابن فرید صاحب کی محنت و مہربانی مجھے میسّر نہ ہوتی۔

رشید احمد صدیقی
ذکاء اللہ روڈ۔
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ۔
۲۰ر فروری سنہ ۱۹۶۷ء

جدید غزل

ابتدائیہ

غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا ذکر آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ غزل کو میں اُردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔

ہندوستان میں جن زبانوں، بولیوں یا روایات کی بڑی مان دان ہے یا رہی ہے، اُردو ان کی غزل ہے اور اُردو کی بیت الغزل غزل! غزل فن ہی نہیں فسوں بھی ہے، شاعری نہیں تہذیب بھی، وہ تہذیب جو دوسری تہذیبوں کی نفی نہیں کرتی بلکہ ان کی تصدیق کرتی ہے

کبھی تنقیہ و تزکیہ بھی۔ ہندوستان نے اردو کے آئینے میں پہلی بار جمہوریت کی تصویر دیکھی۔

غزل کے اصطلاحی، ابتدائی اور روایتی مفہوم پر زور دینے کی ضرورت نہیں رہی۔ فن ہو۔ روایت ہو۔ مذہب و اخلاق ہو ان کا رشتہ اپنے ماسبق سے ضرور ہوتا ہے لیکن ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کسی اور بنا پر کیا جاتا ہے۔ غزل کی اہمیت کا انحصار اب اس پر نہیں ہے کہ کبھی اس میں عشق و شباب کی باتیں کی جاتی تھیں یا اس کے وسیلے سے عورتوں سے گفتگو کی گئی یا کی جاتی ہے۔ اس کا احترام اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس سے گفتگو کرنی آجاتی ہے۔

اُردو میں ہر انداز کی شاعری ہوئی ہے۔ ہر طرح کے شاعر گذرے ہیں، شاعری کا مقصد و محور بھی جدا گانہ رہا ہے۔ لیکن ہماری شاعری میں اثر اور قبول عام کا جادو غزل سے نہیں تو غزل ہی کے آداب و آہنگ سے جگایا گیا ہے۔

غزل میں ہمارے یہاں بے راہ روی ملتی ہے۔ ہر طرح کی بے راہ روی اور جی بھر کے بے راہ روی یہ غزل کا قصور نہیں ہے یہ اس راہ رو کا قصور ہے جو اپنی کم نگہی یا کم ظرفی سے رہ گذر کے فریب کو منزل مقصود سمجھ لیتا ہے۔ ادنیٰ درجے کے لوگوں نے زندگی کی بڑی قدروں کی اسی طرح بے حرمتی کی ہے۔ غزل کو بُرا بتانا یا اسے ادنیٰ درجے کی شاعری قرار دینا، پڑھے لکھے سمجھ دار لوگوں کے نزدیک اب ہنسی کی بات سمجھی جاتی ہے!

صنف شاعری کے اعتبار سے میں غزل کو سب سے اونچا درجہ نہیں دیتا نہ اچھے غزل گو کو سب سے بڑا شاعر ماننا ضروری سمجھتا ہوں، غزل ساری شاعری بھی نہیں! شاعر کا درجہ اصناف سخن سے متعیّن بھی نہیں ہوتا۔ شاعری دُنیا کی مادری زبان ہے۔ اس لئے شاعری میں مخصوص ذہن زندگی اور زمانہ کی ترجمانی اور تلاش ضروری بات ہو تو ہو آخری بات نہیں ہے۔ البتہ ایسی شاعری میں اعلیٰ انسانی اور فنّی قدروں کا پایا جانا ضروری ہے اور میرے نزدیک اعلیٰ انسانی قدریں وہ ہیں جو زندگی اور کائنات کے بامراد اور برگزیدہ ہونے پر دلالت کرتی ہوں۔

ادنیٰ، اچھی یا اعلیٰ شاعری کا دارومدار اس پر ہے کہ شاعر کس سطح سے شاعری کا حق ادا کر رہا ہے زندگی کی آنی وفانی لذت والم سے رشتہ جوڑتا ہے یا زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کو جانتا اور کائنات کی عظمت کو پہچانتا ہے۔ شاعری فنون لطیفہ میں ہے۔ لیکن صرف ان فنون لطیفہ کا قائل ہوں جو اقدار عالیہ کے تابع اور ان کے مفسر اور منادہوں۔

سخن گسترانہ بات

غزل پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ غزل
کیوں ہے کچھ اور کیوں نہیں! اس کا جواب جسے یقیناً
کوئی نہ مانے گا یہ ہے کہ وہ تو غزل ہے کچھ اور کیوں!
بظاہر یہ دونوں باتیں عجیب سی معلوم ہوں گی
یہ اس لئے کہ غزل اس سے بھی زیادہ عجیب ہے۔
غزل کو حملہ اور حفاظت کے آلات اور ساز و
سامان بہت کم دیے گئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے
استعمال پر طرح طرح کی پابندیاں بھی عائد کر دی گئی
ہیں۔ لیکن مہم یہ سپرد کی گئی ہے کہ وہ تسخیر سب کچھ
کرے! غزل کی مہم میں جبری فوجی بھرتی ممنوع ہے۔
پروپیگنڈا بھی نہیں کر سکتے۔ بہ الفاظ دیگر غزل کے
صحیفہ میں دوغزلہ، سہ غزلہ، قافیہ پیمائی، شعبدے، پینترے،
اوباشی، نعرہ زنی، توبہ استغفار ممنوع ہے۔

"ستارہ می شکنند و آفتاب می سازند" کا عمل شراب سے کہیں زیادہ غزل کے ہر شعر پر کرنا پڑتا ہے۔ غزل صنف سخن ہی نہیں معیار سخن بھی ہے۔

جو بات ابھی کہی گئی ہے اس کا یہ عکس بھی صحیح ہے۔ غزل میں اس کی آزادی ہے کہ آپ جو بحر، ردیف، قافیہ، مواد، موضوع، لب و لہجہ چاہیں اختیار کر لیں جیسا کہ بیشتر شعراء کرتے آئے ہیں۔ البتہ وہ اس نکتے سے بے خبر رہے کہ جہاں آزادی دی جاتی ہے، وہاں پابندی خود بخود عائد ہو جاتی ہے۔ جس کو نظر انداز کر دینے سے شاعر اور اس کا کلام دونوں اعتبار سے گر جاتے ہیں۔ یہ بات شاعری ہی پر صادق نہیں آتی۔ فرد، جماعت، قوم، ملک اور لیڈر سب پر آتی ہے اب ان پابندیوں پر بھی غور کر لیجئے، جو غزل گو کے جذبہ، ذہن، ذوق اور تخیل کو "دنے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں" ہونے سے روکتی ہے۔ شاعر کو اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق بحر اختیار کرنی پڑتی ہے۔ ردیف اور قافیہ کی ظاہری اور معنوی دروبست کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ زبان اور لہجہ کیا ہوگا۔ کس طرف کس حد تک بڑھ سکتے ہیں۔ بات کتنی ظاہر کی جائے گی کتنی چھپائی جائے گی۔ کہاں پردے سے بے پردگی اور کہاں بے پردگی سے پردہ منصور ہوگا پھر فن، ذوق اور زبان کی تمام خوبیوں کا اظہار، غرض لبیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست! ان تمام پابندیوں سے صرف وہی شاعر عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو شاعری اور شرافت

کے تقاضوں کا احترام کرنا جانتا ہو۔ یہ باتیں شاعرانہ یا مولویانہ نہیں ہیں۔ ہمارے سربرآوردہ غزل گویوں نے اس ہفت خواں کو طے کیا ہے! غزل "ریزہ کاری" میں مینا کاری ہے!

طبا طبائی فرماتے ہیں، غزل اگر ایسی ہو کہ مطلع سے مقطع تک ایک ہی مضمون ہو تو غنیمت ہے۔ ستم کی بات یہ ہے کہ غزل گو کسی مضمون کے کہنے کا قصد ہی نہیں کرتا۔ جیسی قافیہ میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اسی کو باندھ دیا۔ غزل گو کو مضمون کہنے کی مشق نہیں ہوتی بلکہ قافیہ اور ردیف سے مضمون پیدا کرنے کی مشق کیا کرتا ہے، وغیرہ۔

یہ اعتراضات اتنے غزل پر نہیں جتنے غزل گو پر صادق آتے ہیں۔ ہر غزل گو اچھا شاعر نہیں ہوتا نہ ہر غزل قابل تعریف ہوتی ہے۔ قافیہ اور ردیف کو سامنے رکھ کر مضمون آفرینی کی کوشش کرنا بُری بات نہیں بشرطیکہ یہ عمل کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق نہ ہو بلکہ خوب کی ترجمانی کرے اور خوب تر کا حوصلہ دلائے۔ ایک ہی بحر، ردیف و قافیے میں کتنے شعراء طبع آزمائی کر چکے ہیں لیکن ان میں سے صرف چند کی غزلیں یا اشعار حاصل کلام تسلیم کئے گئے۔ عام طور پر دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ پوری غزل یا اس کے کچھ اشعار منفردہ ہفتخواں طے کر کے سامعین اور قارئین کے سامنے آتے ہیں تو ان کے ذہن میں قافیہ اور ردیف کی مشکلات یا غزل کی وہ

خامیاں نہیں ہوتیں جو عام طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ بلکہ پوری غزل یا اس کے منفرق اشعار ہوتے ہیں، بالفاظ دیگر ہمارا ذہن یا ذوق کبھی غزل کی ہیئت کی خامی کی طرف مائل نہیں ہوتا بلکہ بحیثیت مجموعی اس غزل کے اعلیٰ معمولی یا ادنیٰ ہونے سے متاثر ہوتا ہے۔ کیا بات کس طرح، کب اور بہتر سے بہتر طور پر کہی گئی ہے یا نہیں (اور شاعری کی تعریف بھی یہی کی گئی ہے) زیادہ اہم ہے بہ نسبت اس کے کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے یا غزل گو! اس کے بعد اس اعتراض میں زیادہ وزن نہیں رہ جاتا کہ غزل گو کو مضمون کہنے کی مشق نہیں ہوتی بلکہ قافیہ اور ردیف سے مضمون پیدا کرنے کی مشق کیا کرتا ہے۔ جو چیز جتنی دشواریوں کے بعد حاصل ہوتی ہے اسی اعتبار سے اس کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔ غزل کی ساخت و پرداخت میں اتنے نشیب و فراز نہ ہوتے تو ان سے عہدہ برآ ہونے والوں کو میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کیوں کہا جاتا؟!

زیادہ دن نہیں گذرے اردو غزل کو مردود قرار دے کر سوچے سمجھے منصوبے کے تحت، کثیر المقاصد پروجکٹ کی مانند کثیر المقاصد شاعری کی بنا رکھی گئی اور اس کو مقبول عام کرنے کے لئے اردو شاعری کی ہر پابندی کو ناقابل التفات اور شریعت شاعری کے ہر گناہ کو ثواب کا درجہ دے کر جو تجربہ کیا گیا اس کا جو انجام ہوا وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ایسا کرنے سے نہ شاعری کی وقعت بڑھی نہ سامعین کے ذوق کی کوئی خاص اصلاح ہوئی صرف دوسرے اور

تیسرے درجے کے شعراء کی تعداد بے تحاشا بڑھ گئی - اردو شاعری کا
حالیہ دور ایسا ہی رہا ہے - قافیہ ردیف یا بعض دوسری پابندیوں سے
آزاد شاعری کا میں مخالف نہیں ہوں - مختلف طبائع اور طبقے کے
لئے مختلف سطح کی شاعری یا طبع آزمائی یوں بھی لازم آتی ہے - جس کسی کو
غزل کے مخصوص حسن کی معرفت نہ حاصل ہو یا اس کے اظہار پر قدرت
نہ ہو اس کو ایسی صنفِ کلام میں قسمت آزمانا چاہئے جہاں قافیہ اور
ردیف ہی نہیں بہت سی اور پابندیوں کی بھی قید نہیں - مطلع سے مقطع
تک ایک ہی مضمون کا ہونا غزل کے لئے نہ صرف یہ کہ ضروری نہیں
ہے بلکہ اس کا التزام رکھا گیا تو غزل، غزل نہیں قطعہ یا کچھ اور بن جائیگی
اور وہ کشش مفقود ہو جائے گی جس کے سبب سے وہ اتنی ہر دل
عزیز ہی نہیں بلکہ ہر بوالہوس کے بس سے باہر ہے -

غزل میں قافیہ کی پابندی پر اعتراض کرنے والوں کو یہ حقیقت ملحوظ
رکھنا چاہیئے کہ اردو سے قطع نظر جن دوسری زبانوں کی شاعری میں
قافیے کی پابندی عائد ہے، اور کس زبان میں نہیں ہے، وہاں بھی
یہی کہنا پڑے گا کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ نہیں کہہ سکتا یا نہیں
کہتا بلکہ قافیہ جس بات کی اجازت دیتا ہے وہی کہتا ہے، لیکن
واقعہ یہ ہے کہ اچھا شاعر جس بات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے قافیہ
کی پابندی کے ساتھ پوری کامیابی سے کرتا ہے اور کوئی یہ نہیں
کہتا کہ یہ شعر یا شاعری نہیں ہے، نری قافیہ پیمائی ہے - مثنوی

ہیں ہر شعر کے دونوں مصرعے اور رباعی میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قصیدہ بھی قافیہ سے خالی نہیں ہوتا۔ غزل میں قافیہ کے ساتھ ردیف کا التزام ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ سہولت بھی رکھ دی گئی ہے کہ ہر شعر کا بعد کے شعر سے، مضمون اور معنی کے اعتبار سے اس طرح مربوط ہونا ضروری نہیں جس طرح (مثلاً) مثنوی کے اشعار کا ہونا ضروری ہے۔ مثنوی ساٹھ اشعار کی ہو خواہ ساٹھ ہزار کی، اس کے ہر شعر کا ہم قافیہ ہونا لازمی ہے۔

زندگی کے مادّی تقاضوں، مثلاً کھانا کمانا، رہنا سہنا، پہننا اوڑھنا، دوا علاج، امن و عافیت، سیر و سفر، تعلیم و تربیت کے انصرام میں، جو مشکلات حائل ہوں اُن کو دور کرنا اور زیادہ سے زیادہ سہولتیں، کم سے کم داموں میں فراہم کرنا مستحسن ہے لیکن ذہنی، مذہبی، اخلاقی اور اعلیٰ جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کے لئے آسان اور مختصر راستے یا راستوں کی تلاش غیر مستحسن ہے۔ محاسبی میں کمپیوٹرس (COMPUTERS) اور سیر و سفر میں سریع السیر وسائل سے کام لینا درست ہے مگر عبادت الٰہی اور خدمت خلق، اقدار عالیہ کے تحفظ و ترقی نیز اعلیٰ تخلیقی عمل مثلاً شاعری، موسیقی، مصوّری وغیرہ میں رعایت کی خواہش، ریاض سے انکار اور سہولت کی تلاش ناسمجھی ہے جس پر اصرار کرنا نالائقی سے دور نہیں رہ جاتا۔

حسرت نے جو اُردو شاعری کے بڑے رسیا اور پارکھ تھے ہماری شاعری کو مختلف انواع میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً عاشقانہ، عارفانہ، ناقدانہ، ماہرانہ، باغیانہ، فاسقانہ وغیرہ۔ یہ ہماری شاعری کی رنگارنگی اور جامعیت کی دلیل ہے۔ یہ رنگارنگی افراد اور اس کے بعد اجتماعی ذہن اور ذوق پر نادانستہ لیکن قطعی طور پر اپنا اثر ڈالتی ہے۔ یہ اثر کبھی میکانکی ہوتا ہے کبھی جذباتی و جمالیاتی، کبھی فکری اور روحانی۔ اس وقت معلوم نہیں کتنے ہزار اردو شعراء، خواہ وہ فقر و فاقہ میں مبتلا ہوں، خواہ فتنہ و فساد میں، شعر کہہ رہے ہوں گے۔ یہ اشعار اچھے ہوں یا نہیں، اشاعت پائیں یا نہیں، یہ عادت یا ریاضت معقول ہو یا نہیں، ان سے کسی سے بحث نہیں۔ لیکن یہ صورت حال معلوم نہیں کب سے چلی آ رہی ہے۔ اس کا اثر ہماری زبان کی ساخت و پرداخت اور ذہن و تخیل کے سمت و رفتار پر کیا پڑا ہے اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔

یہ بات اردو کے علاوہ دوسری زبانوں وادب کے لکھنے بولنے والوں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے لیکن اس فرق کو نظرانداز نہ کرنا چاہئے کہ بعض زبانوں اور اس کو کام میں لانے والوں میں اس کی صلاحیت ہوتی ہے اور اِس کا حوصلہ بھی کہ وہ ہر رنگ کو اپنے رنگ میں یا اپنے رنگ کو ہر رنگ میں جلوہ گر کر سکتے ہیں اور بعض میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ اُردو اور اُردو بولنے لکھنے والوں میں اس کی بڑی صلاحیت ہے۔ اس صلاحیت کا دارومدار اس پر ہے کہ کون

زبان صرف اپنے اعلیٰ النسل ہونے پر اکتفا کر لیتی ہے اور کون ارتفاعِ النسل کے لئے کوشاں رہتی ہے۔ اس صورت حال کے تحت اردو زبان اور اردو شعر و ادب کی اہمیت و صلاحیت اور تاریخی رول پر غور کرنا چاہئے کہ غزل، غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطۂ نظر، ایک اندازِ فکر ایک اصول تلخیص اور سلیقۂ اظہار بھی ہے۔ چنانچہ اُردو شعر و ادب میں جتنی اصناف، اور اصناف میں جتنے انداز ملتے ہیں ملک کی غالباً کسی دوسری زبان میں نہیں ملتے۔ اُردو شعر و ادب میں غزل کا درجہ اُم الاسالیب کا ہے!

شبلی نے غزل کا بڑا نقص یہ بتایا ہے کہ اس میں عشق و محبت کا مسلسل بیان نہیں ہوتا۔ ہر شعر الگ اور خیال یا واقعہ منفرد ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے، لیکن خیالات و جذبات کے مرتب و مسلسل اظہار کے لئے علیحدہ علیحدہ اصنافِ سخن وضع کئے گئے ہیں۔ غزل کا اپنا درو بست اور اپنا آہنگ، رسم و روایات، مے و مہتاب اور محفل و اہلِ محفل ہیں۔ غزل کو دوسرے اصنافِ سخن کا ثنیٰ یا وجودِ ظلّی بنا دینا غزل کے ساتھ کوئی قابلِ فخر سلوک نہ ہوگا۔

باوجود ان نقائص کے جو غزل میں پائے یا بتائے جاتے ہیں غزل کی اہمیت و مقبولیت کا یہ پہلو قابلِ لحاظ ہے کہ مرورِ ایام سے دوسرے اصنافِ کلام سے کہیں زیادہ غزل کا معیار بدلتا اور بلند ہوتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ کچھ دن پہلے کے اکثر اچھے غزل گو اور ان کا کلام اب زیادہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا جاتا اور یہ ہماری پسند اور ناپسند کے تنوع اور تلوّن کی بنا پر نہیں ہے جو اکثر ہوا کے رُخ پر بدلتا

رہتا ہے۔ اس میں ذوق کو بھی اتنا دخل نہیں ہے اس لئے کہ وہ بھی اتنا
پائدار اور قابلِ اعتبار نہیں جتنا ذہن یا فکر و نظر۔ چنانچہ اب غزل میں
ذہن اور ذوق دونوں کی آسودگی کا مطالبہ کیا جانے لگا ہے،
اور غزل اس کو اس طور سے پورا کر رہی ہے جیسے وہ اس کی نوع و
نہاد کا تقاضا ہو۔ یہ مطالبہ نیا نہیں ہے۔ اس کی داغ بیل میرؔ،
غالبؔ اور حالیؔ کے کلام سے پڑی۔ لیکن اقبالؔ نے اس کو دفعتاً
اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں موجودہ عہد کے شعراء کی غزل گوئی
پہنچتی نہیں معلوم ہوتی۔ ان کی کم و بیش تین نسلیں ہمارے سامنے
ہیں لیکن ان میں غیر معمولی ترقی کے کوئی اُمید افزا آثار نہیں ملتے۔
اس طور پر یہ کہنا حقیقت سے دور نہیں کہ ایک نا معلوم مدّت تک
غزل ہی نہیں بلکہ اُردو شاعری کے جملہ اصناف کا اعتبار و امتیاز
اقبالؔ کے دیئے ہوئے معیار سے متعیّن ہو گا۔ اس کہنے کا مقصد
یہ نہیں ہے کہ غزل کو اقبالؔ کے دکھائے بتائے ہوئے راستے پر
چلانا ضروری ہے۔ غزل کی سطح، لب و لہجہ، انداز بیان، مضامین
ہمیشہ متنوّع و مختلف رہیں گے۔ غزل کی اسی میں جدت ہے۔
یہی سبب ہے کہ میرؔ و غالبؔ اور حالیؔ کی غزل گوئی کے بعد سامعین
اور قارئین غزل کے باب میں برابر چوکنّے رہے ہیں کہ اس میں بازیگری
اور بد ذوقی راہ نہ پائے۔ کسی اور صنف سخن پر اُردو والوں کا
اتنا سخت اور متواتر احتساب نہیں رہا ہے جتنا کہ غزل پر۔ یہ اسی

نگہداشت کا تصرّف ہے کہ غزل میں کُہنگی راہ نہ پاسکی جس صنفِ سخن پر
اردو سماج کی ایسی کڑی نظر ہو وہ اور اس کے شاعر کبھی معیار سے
پست نہیں ہو سکتے۔ یہ معیار ہمیشہ اونچا ہوتا رہے گا۔ غزل کی ہیئت پر
اعتراض ہوتے رہیں گے لیکن غزل کی وقعت کو اقبال نے ہمیشہ
کے لئے مسلّم کر دیا۔

بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ جس صنفِ سخن میں
طبع آزمائی کرے اس کے اُن اعلیٰ امکانات کو واضح اور متعیّن کر دے
جو اس سے پہلے نامعلوم یا ناممکن سمجھے جاتے تھے۔ غزل میں یہ کارنامہ غالبؔ
اور اقبالؔ کا ہے۔ ترقی پسند شاعری بھی اپنے غالبؔ اور اقبالؔ کے انتظار
یا بنی اسرائیل اپنے موسیٰ کی تلاش میں ہیں جن کے بغیر نہ اُمّت کی نجات
ہے نہ فن کی نمود!

غزل
اور
مغربی
ادب

کہا جاتا ہے کہ "غزل مغربی ادب میں پھل پھول نہ سکی اس کی خاص وجہ وہی بے ربطی اور پراگندگی ہے جسے غزل کا طرۂ امتیاز کہا جاتا ہے، نیز غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے۔ یہی ربط و اتفاق اور تکمیل تہذیب کا سنگِ بنیاد ہیں اور انہی چیزوں کی کمی کی وجہ سے غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے)۔ وہ حسنِ صورت جو نظم، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنعتی خصوصیت ہے غزل میں موجود نہیں غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدِ نظر ہوتا ہے سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقشِ کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ فنی نقص کی وجہ سے ہر احساس

یا خیال اور اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے ۔۔۔۔“

اگر غزل مغربی ادب میں پھول پھل نہ سکی تو یہ غزل کے نقص یا مغربی ادب کی فضیلت کی دلیل نہیں۔ دنیا کے وسیع خطے اور اس کے باشندوں میں طرح طرح کے نسلی، ذہنی اور معاشرتی اختلافات اور معیار و معتقدات کے نشیب و فراز ملتے ہیں جن کو اس بنا پر درست یا نادرست نہیں قرار دے سکتے کہ یہ فلاں قوم یا ملک کا شعار یا شیوہ ہیں یا نہیں مذہب و اخلاق کا تصوّر مشرق و مغرب کے مذہب و اخلاق کے تصوّر سے مختلف ہے اور چونکہ شعر و ادب کا سرچشمہ دراصل مذہب و اخلاق ہی رہا ہے اس لئے مشرق و مغرب کے شعر و ادب کا تار و پود اور رنگ و آہنگ بھی جداگانہ ہو تو رویئے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں! کوئی سمجھدار آدمی کسی شے، شخص یا شعر و ادب کو اس بنا پر لائق احترام یا موردِ الزام قرار نہ دے گا کہ وہ مغربی ہے یا مشرقی؟۔

غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کا نہ ہونا سطحی، اصطلاحی الزام ہے حقیقی نہیں ۔ یہ اس طرح کی دوسری صفات کے معقول ہونے میں کلام نہیں ۔ لیکن ہر شے اور موقع و محل کا ربط، اتفاق اور تکمیل جداگانہ نوعیت کی ہوتی ہے ۔عناصرِ فطرت، حواسِ خمسہ، فنونِ لطیفہ، سیاسیات، وحدت الوجود، وحدت الشہود، خیر و شر

غرض ہر وہم اور وجود میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کارفرمائی مختلف ہوتی ہے۔ منطق، ریاضی، طبعیات اور کیمیا کا ربط، اتفاق اور تکمیل، مذہب، اخلاق، معتقدات اور شعر و ادب کے ربط اتفاق اور تکمیل سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ مخصوص سیاق و سباق میں بھی ان کا مفہوم بدلتا رہتا ہے۔ کائنات میں کوئی شے ایسی نہیں ہے جو بیک وقت ربط و بے ربطی، اتفاق و عدم اتفاق، تکمیل و عدم تکمیل، بالفاظِ دیگر، اتحاد میں تضاد اور تضاد میں اتحاد کے عمل و ردِ عمل سے خالی اور ربط، اتفاق اور تکمیل سے عاری ہو۔ یہی زندگی کا حسن ہے یہی زندگی سے عشق ہے اور یہی زندگی کی معراج ہے!

غزل میں مندرجہ بالا جن عوامل کی کمی بتائی جاتی ہے وہ ظاہری اور سطحی ہیں ورنہ اچھی غزل میں ان کا فقدان نہیں ہوتا بلکہ وہ ترکیب، تنظیم و تزئین ملتی ہے جس کو شیوہ ہائے بتاں کی مانند اب تک کوئی نام نہیں دے سکے ہیں ذوق ہی نہیں فکر و نظر کے اعتبار سے بھی۔ یہ غزل کے "نقشِ ناتمام" یا "نیم وحشی" صنف شاعری ہونے کی دلیل نہیں ہے بلکہ وہ جمالیاتی، فکری اور وجدانی تقاضہ اور تسکین ہے جو سیکڑوں سال بعد کسی قوم، ملک و ادب کے خصائص اور خوبیوں کے پیہم کسر و انکسار کے بعد ایک مخصوص پیرائے میں ظہور پاتے ہیں اور اس قوم، ملک و ادب کا سرمایۂ امتیاز و افتخار مانے جاتے ہیں۔ یہ حیوانی نہیں کلیتہً انسانی تقاضے اور اس کے مظاہر

ہیں۔ شعروادب پر وحشیانہ یا نیم وحشیانہ کا اطلاق اس سے پہلے کبھی نہیں سننے میں آیا تھا۔ شعروادب اقدار ہوتے ہیں افراد یا ادارے نہیں وحشیانہ یا نیم وحشیانہ کا اطلاق اول الذکر پر نہیں موخر الذکر پر ہو سکتا ہے معلوم نہیں غزل کے سلسلے میں نیم وحشیانہ کا فقرہ لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے یا انگریزی ادب اور تنقید کی یہ کوئی مخصوص اصطلاح یا مفہوم ہے۔ اردو تنقید میں یہ فقرہ پہلے کبھی سننے میں نہیں آیا لیکن جب سے اردو ادب صرف مغربی تنقید کے معیاروں پر پرکھا جانے لگا ہے اس کی طرح کی نامانوس اور نامناسب اصطلاحات بھی کانوں میں پڑنے لگی ہیں۔

ذیل کی تصریحات انگریزی شعروادب کے ایک ایسے فاضل عزیز سے حاصل کی گئی ہیں جو اردو شعروادب کے بھی ممتاز مبصر ہیں۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں ملٹن پر تنقید کرتے ہوئے ایک اصطلاح استعمال کی ہے۔ یعنی

DISSOCIATION OF SENSIBILITY

جس سے اس کی مراد یہ ہے کہ خیال اور جذبہ کا جیسا متوازن امتزاج ملٹن کے دور سے پہلے کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے اور جو عکس ہے دراصل اُن کے وحدت پسند شعور کا وہ ملٹن کے یہاں نہیں ملتا۔ اگر ہم اس اصطلاح کو غزل کی شاعری پر چسپاں کریں تو غزل کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک

ہے DISINTEGRATED FORM OF LITERATURE

البتہ جارج سینٹیانا (GEORGE SANTYANA) نے
تقریباً تیس سال پہلے براوٴننگ پر ایک مضمون لکھا تھا
POETRY OF BARBARISM جس میں یہ خیال ظاہر
کیا گیا تھا کہ اس کی بیشتر نظموں میں ہمیں جذبات کا لاوا ملتا
ہے، ان کی مہذب اور ترتیب یافتہ شکل نہیں مصنف
نے جو فقرہ استعمال کیا ہے وہ NAKED AND
SUBLIMINAL PASSION ہے اس کی تفصیل یہ ہے
کہ ڈرامیٹک مونولوگ (DRAMATIC MONOLOGUE)
کی فنّی تدبیر کے ذریعہ سے ڈرامائی کردار اپنے باطن کو
بلا قید و بند کے ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ شاعر خود
اپنی طرف سے کچھ کمی بیشی نہیں کرتا۔ غالباً کلیم الدّین صاحب نے
"نیم وحشی صنفِ سخن" کی اصطلاح تو POETRY OF
BARBARISM کو سامنے رکھ کر وضع کی ہے اور خیال
وہ ادا کرنا چاہا ہے جو ایلیٹ کی اصطلاح DISSOCIATION
OF SENSIBILITY میں ہے جس سے ایلیٹ کی مراد
ہے بیک وقت فکر کرنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت کا نہ ہونا
یا تفکّر اور محسوسات کے درمیان حدِ فاصل قائم کر دینا، اور
ان دونوں کو ملا کر اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ چونکہ غزل کی
صنف مسلسل اظہارِ خیال کی حریف نہیں ہو سکتی اس لئے وہ

نیم وحشی ہے - یہ اس لئے کہنا پڑ رہا ہے کہ DRAMATIC
MONOLOGUE کی فنی تدبیر اظہار کے تسلسل کے خلاف
نہیں ہے - اس میں باطنی محرکات (INNER
MOTIVATIONS) کا اظہار تسلسل اور بے باکی سے
ملتا ہے - کلیم الدین صاحب کی اصطلاح اس لئے غلط معلوم
ہوتی ہے کہ بیسویں صدی کی فرانسیسی شاعری میں جسے
اشارتی شاعری (SYMBOLIC POETRY)
کہا جاتا ہے اس طرح کا فکری انتشار ملتا ہے جیسا کلیم الدین
صاحب کو غزل میں نظر آتا ہے لیکن اشارتی شاعری
SOPHISTICATED مزاج اور دور کی پیداوار ہے؟
رہا یہ اعتراض کہ غزل میں وہ حسن صورت جو نظم افسانہ
اور ڈرامہ کی لازمی خصوصیت ہے موجود نہیں، اس کا جواب ایک
حد تک خود اس اعتراض میں موجود ہے، یعنی یہ خصوصیت اس لئے
نہیں ہے کہ غزل غزل ہے نظم افسانہ یا ڈرامہ نہیں - دوسری طرف
غزل کی صنفی خصوصیت دوسرے اصناف سخن (نظم، افسانہ اور ڈرامہ)
میں نہ ملے تو کوئی قباحت نہیں - ایک صنف کی خصوصیت دوسری
صنف میں کیوں تلاش کی جائے - دیکھنا یہ چاہئے کہ خود غزل کا کوئی
حسن ہے یا نہیں - وہ حسن یقیناً اس میں موجود ہے جس کی وضاحت
وکالت اور مظاہرہ مدت الایام سے آج تک بے شمار و روز افزوں شعراء

ان کا کلام، مشاعرے، خانقاہیں، محافلِ ساز و سرود، سینما، رسائل اور اخبارات میں ملتی ہے۔ غزل کا جواز اور جوابدہی ایک شاعر نے بڑے لطف سے کی ہے۔ جہاں اس نے محبوب کی رعنائی و زیبائی کو حافظ کی غزل سے تشبیہ دی ہے۔ یہ غزل کی توصیف یا تائید میں دوسری غزل پیش کر دینا ہوا جو منطق اور ریاضی کے اصول سے قابلِ قبول ہو یا نہیں ذوق و شوق کے اعتبار سے درست ہے اور شاعری کی توجیہ و تائید میں ذوق و شوق کی کارفرمائی کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جس طرح کا نقشِ کامل نظم، افسانے اور ڈرامے میں ملتا ہے وہ اگر غزل میں نہ ملے تو اس پر نالہ و نفیر کیوں؟ غور سے دیکھا جائے تو یہ نقشِ کامل غزل میں بھی ملے گا، اس فرق کے ساتھ کہ جو چیز اول الذکر میں وسیع رقبے میں پھیلی ہوئی دیر میں دستیاب ہوتی ہے، غزل میں مختصر پیمانے پر ایک مصرعہ یا شعر میں مل جائے گی۔ فرق صرف تفصیل اور اجمال کا ہے۔ غزل کا یہی کرشمۂ کمال ہے جس کا احساس یا اعتراف نہ کر کے ہم غزل کے ساتھ ناانصافی کرتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر اگر نقشِ کامل نہیں ہے تو وہ غزل، غزل کے معیار سے فروتر ہے۔ غزل کے اس کڑے مطالبے سے غزل کے کاملین ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ غزل بھرتی کے اشعار قبول نہیں کرتی اس لئے کہ یہ نقص غزل کی نوع اور نہاد کے منافی ہے۔ درآنحالیکہ دوسری اصناف میں معمولی

درجے کے اشعار کی کھپت ہو جاتی ہے اور گوارا بھی کر لی جاتی ہے۔ غزل کا یہی مطالبہ فراق ایسے منفرد، بلند پایہ اور صاحبِ علم غزل گو کی شہرت کو کبھی کبھی مجروح کر دیتا ہے۔ قادر الکلام ہونے کا احساس یا اس کے مظاہرے کی خواہش اکثر ان کو اعلیٰ غزل گوئی کی سنگین ذمہ داریوں کے انصرام و احترام سے بے پروا کر دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے جس کے مرتکب وہ ہوتے ہیں مطعون غزل گوئی ہوتی ہے۔ اثر آفرینی کے لئے اقبال نے اپنے نوع بہ نوع کلام میں جہاں اور بہت باتوں کا التزام رکھا ہے وہاں غزل کے اس مطالبے کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ مضمون خواہ کسی نوعیت کا ہو اور صنف سخن مختصر ہو یا طویل بھرتی کا کوئی شعر نہ داخل ہونے پائے۔ اقبال کے کلام کی مقبولیت میں اس التزام کا بڑا حصہ ہے۔ غزل ہی نہیں دوسرے اصناف سخن میں بھی ائمۂ فن اور اساتذۂ کرام نے تمام ممکنہ صنائع و بدائع کو بڑی جگہ کاوی و کامیابی سے برتا ہے، صرف اُس صنف کی طرف بہت کم یا بالکل توجہ نہیں کی ہے جس کو اس وقت تک صنعتِ انتخاب یا اجتناب کہوں گا جب تک اس کے لئے اساتذۂ کرام خود کوئی موزوں مترادف نہ تجویز فرمائیں یعنی اول درجہ کے اشعار کا انتخاب اور دوسرے اور تیسرے درجے کے اشعار سے اجتناب!

غزل کے اشعار میں تسلسل

غزل پر اس طرح کے بھی اعتراضات کئے جاتے ہیں مثلاً مجموعی حیثیت سے کسی غزل پر حکم لگانا ممکن نہیں کہ یہ غزل اچھی ہے اور وہ غزل بُری۔ غزل کی صنف ابتدا، ترقی اور انتہا کے لئے نہیں بنی ہے اس لئے غزل میں حسن نہیں ہوتا۔ اس کے لئے حسن ضروری نہیں ہے۔ غزل کے اشعار میں وہ تسلسل ہوتا ہے جو نماز کی آیتوں میں ہوتا ہے، غزل کے اشعار میں وہی ربط ہوتا ہے جو کسی رقص کے حرکات وسکنات اور اداؤں میں ہوتا ہے۔ بالفاظِ دیگر غزل کے اشعار میں منطقی ربط نہیں ہوتا ہے اور "یہ غیر مربوط ربط" یہ غیر مسلسل تسلسل ایک مکمل فنّی کارنامہ کی وحدت نہیں ہوا کرتا ...... وغیرہ

غزل پر اچھی یا بُری کا حکم لگانا ناممکن کیوں ہو۔

جب ہم یہ جانتے ہیں کو اچھی غزل کے شرائط کیا ہیں۔ قطع نظران اصحاب کے جو شعر وسخن پر معیاری نظر رکھتے ہیں۔ غزل بجائے خود اس درجہ مشہور و مقبول ہے اور اس کے عیب و ہنر اتنے عام ہیں کہ ایک معمولی اردو پڑھا لکھا شخص بے تکلف بتا دے گا کہ بحیثیت مجموعی کونسی غزل اچھی ہے اور کون سی نہیں۔ آج کل کے مشاعروں میں بالعموم جو ناشائستگی دیکھنے میں آتی ہے اس کے ہوتے ہوئے اچھے شعر، اچھی غزل اور اچھے شاعر کے بارے میں سامعین کی عام رائے ہمیشہ صحیح ہوتی ہے حالانکہ اس رائے کے قائم کرنے کے لئے کسی فرد یا جماعت کی طرف سے حاضرین میں نہ تو مٹھائی تقسیم ہو چکی ہوتی ہے نہ کوئی پرچہ ترکیب استعمال شائع کیا جاتا ہے اور نہ لاٹھی چارج کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اردو سماج کے افراد خواہ کسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہوں معلوم نہیں کتنے تہذیبی عوامل سے کتنے عرصے تک شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں کہ ان میں ایک عمومی احساس تفوق و تفاخر کے ساتھ شعر وسخن کو پرکھنے کا ملکہ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ غزل کی دین ہے۔ اردو نثر و نظم دونوں کا اسلوب اور لہجہ متعین کرنے میں اردو غزل کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اس لئے کہ شائستہ محفلوں میں اس کا چرچا اور چلن دوسرے اصناف سخن سے کہیں زیادہ ہے۔ ابتدا، ترقی و انتہا کا التزام بالعموم مثنوی افسانہ، اور ڈرامہ، میں رکھتے اور دیکھتے ہیں غزل میں نہ ان مدارج کی ضرورت ہوتی ہے نہ ان کی تلاش کی جاتی ہے۔ غزل ایک مکمل تصویر

اور اسی اعتبار سے تکمیل یافتہ حسن ہے اس کے ہر شعر اور مصرعہ پر علیحدہ علیحدہ اور پوری غزل پر مجموعی حیثیت سے کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست، کا اطلاق ہوتا ہے کسی شعر یا شاعری کو پرکھنے کے لئے طرح طرح کے علوم و فنون کو کام میں لانے کی بجائے اکثر و بیشتر ذوق و وجدان کی گواہی کافی ہوتی ہے۔ کسی قوم اور اس کے شعر و ادب کا مزاج اور روایات بڑی حد تک اس قوم کی شعر و شاعری کے حسن و قبح کا معیار ہوتے ہیں۔ مشرق کی شاعری کو مغرب کے مزاج و روایات سے پرکھنا صحیح طریق کار نہیں۔ غزل کے اشعار کو نماز کی آیتوں سے تشبیہ دینے کا مطلب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا۔ حالانکہ کلام پاک یا نماز کی آیتوں میں ربط و تسلسل مانا گیا ہے۔ یہاں تک کہنے میں بھی تامل نہیں کہ کلام پاک کی آیتوں میں جتنا واضح تسلسل ملتا ہے غزل کے اشعار میں نہیں ملتا۔

اس سلسلے میں یہ اعتراض کہ غزل کے اشعار میں وہی ربط (یعنی بے ربطی یا غیر مربوط ربط) ہوتا ہے جو کسی رقص کی حرکات و سکنات اور اداؤں میں ملتا ہے، بالفاظ دیگر غزل کے اشعار میں منطقی ربط نہیں ہوتا اور یہ "غیر مربوط ربط" یا "غیر مسلسل تسلسل" ایک فنی کارنامے کی دلالت نہیں ہوا کرتا، قابل قبول نہیں ہے۔ غزل کے اشعار میں ربط ہوتا ہے یا نہیں، اس پر اس سے پہلے گفتگو ہو چکی ہے۔ رقص

کی جوابدہی میں عرض ہے کہ اب سے ہزاروں سال پہلے کا وحشیوں کا ناچ ہو یا آج کا انتہائی ترقی یافتہ رقص دونوں میں توازن، ترتیب، تناسب، تسلسل اور تعبیر و تفہیم کا التزام علیٰ قدرِ مراتب پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ رقص میں کوئی حرکت و ادا خارج از آہنگ ہو تو موسیقی اور شاعری کی مانند رقص پایۂ اعتبار سے گر جائے۔ اس کی مثال کائنات کے بے شمار ثوابت و سیار سے دی جا سکتی ہے جو باہمی مسلسل و متوازن کشش اور گریز سے اپنے اپنے طور پر انتہائی نظم کے ساتھ سرگرم سیر ہیں اور انفرادی و مجموعی دونوں حیثیتوں سے مقررہ وظائف مقررہ رفتار سے بجا لاتے ہیں۔ اگر ان میں کوئی فرق راہ پا جائے تو سارا نظامِ کائنات جو لا تعد و لا تحصیٰ ہے دفعتاً پاش پاش ہو جائے اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ رقص میں حرکات یا اداؤں کا ربط نہیں ہوتا بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ جذبات کے اظہار و ابلاغ میں اعضا کے موزوں ترین حرکات و سکنات سے کام لینا رقص ہے

غزل کے اشعار میں منطقی ربط نہیں ہوتا اور ایک مکمل فنی کارنامہ کی وحدت نہیں پورا کرتا" یہ بیان اس اعتبار سے محلِ نظر ہے کہ منطق کی منطق اور شاعری کی منطق میں فرق ہوتا ہے دونوں ایک دوسرے سے علٰحدہ ہیں۔ شعر میں منطق یا منطق میں شاعری کو دخل دیا جائے تو دونوں اپنا اپنا اعتبار کھو بیٹھیں گے لیکن اگر منطق سے مراد صحیح اور واضح ترتیب مقدمات اور صحیح استخراجِ نتائج

ہیں تو شعر ہی نہیں کوئی علم و فن ایسا نہیں ہے جو منطق کے عمل سے خارج ہو لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مذہب اور شاعری جو انسانی زندگی کے دو نہایت قابلِ لحاظ معظمات ہیں اُس منطق سے ماوراء نہیں جس پر معترض کو اتنا بھروسہ ہے۔

غزل کا ایک قابل لحاظ وصف یہ بھی ہے کہ ہم اس کے مطالعہ سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ متاثر، مسرور یا مستفید ہوتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ جو باتیں دوسرے اصناف سخن میں زیادہ پھیلی ہوئی ہیں غزل میں ان کا خلاصہ یا مرکزی تصور ایک کلیہ کی صورت میں ایک ہی مصرعہ یا شعر میں ہمارے سامنے آجاتا ہے اور چونکہ غزل کے اشعار منفرد ہوتے ہیں اس لئے ہر شعر میں نئی بات نئے انداز سے نئے مواقع و محل میں کہی ہوئی مل جاتی ہے اور مطالعہ میں تکان نہیں محسوس ہوتی۔ چنانچہ غزل کے جو عیوب بتائے جاتے ہیں اگر در پردہ غزل کے ہنر بھی ہوں تو کیا عجب۔ ذوق سلیم ساتھ دے تو اس نکتے یا لطیفے کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ ایک مربوط نظم کی اہمیت کو پورے طور پر تسلیم کرتے ہوئے غزل کی اس طرفہ ماجرائی کو کیا کہیں گے کہ وہ غزل ہوتے ہوئے ایک طور پر متعدد مربوط نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے!

تخلیق و تنقید

ہمارے بعض ہونہار اور ذی استعداد نوجوان جن میں تنقید کی اعلیٰ صلاحیتیں ملتی ہیں، ادبی اور فنی دیانت کو سیاسی نظریوں پر قربان کر دیتے ہیں۔ سیاسی استیلاء نے شرفائے ادب کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔ کاش آرٹ و ادب کے خدمت گذار نظریوں اور نعروں میں اتنے سرشار نہ ہوں کہ آرٹ اور ادب کے صحیح خط و خال اور اس کے صالح تقاضوں اور قابل قدر کارناموں کو فراموش کر جائیں یا ان کو مسخ کرنے کی کوشش کریں۔ تنقید نہ یزداں کا فن ہے نہ اہرمن کا۔ وہ انسان کا فن ہے اور انسان کا ادبی کارناموں کے پرکھنے کا فن۔ پرکھنے میں دیانت، دانشمندی اور احترام سے کام لینا

چاہئے، نہ کہ نالہ دلفگار ہے۔ شعر و ادب کی دُنیا میں نہ ہر مرض کی دوا دود شریف ہے نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند! تنقید نگار نہ تو پولیس کی مانند روزنامچے تصنیف کرتا ہے، نہ شانہ نشین فرشتوں کی مانند اعمال نامہ مرتب کرتا ہے، نہ عدالتوں کی طرح قانون کا مُنہ تکتا ہے۔ یہ کیسی تنقید ہے کہ خدا، پیغمبر، شریعت، آشوبِ حیات، عذابِ قبر، اور مواخذۂ حشر تو میرا، اور جنّت و جہنّم تقسیم کریں تنقید نگار، ہر اُمّت کا حشر اسی پیغمبر کے ساتھ اسی کے خدا کے سامنے ہونا چاہئے۔ یہ کہاں کی تنقید ہے کہ اکبر الٰہ آبادی اس لئے ناکام رہے کہ سر سیّد کامیاب رہے اور سر سیّد ناکام رہے اس لئے کہ کانگریس کامیاب رہی اور کانگریس ناکامیاب رہی اس لئے کہ چین پر روس کا قبضہ ہوگیا اور روس ناکامیاب رہے گا اس لئے کہ رشید صدیقی غزل پر کچھ فرما رہے ہیں!

اپنے اکثر نقّادوں بالخصوص غزل کے نقّادوں سے کہوں گا:

دل نہی بخوبِ ما، طعنہ مزن بزشتِ ما!

زندگی کا انسانی تصوّر شرف و منزلت کا تصوّر ہے، مرض و مایوسی کا نہیں۔ یہ نہیں کہتا کہ جب ہر طرف آگ لگی ہوئی ہو تو شاعر بانسری بجانے میں حق بجانب ہے۔ لیکن یہ کہنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا کہ آگ لگانے یا بھڑکانے کے لئے نقاد یا شاعر

کا نفیری بجانا بھی روا نہیں۔

شاعر، ادیب یا آرٹسٹ نہ زمانے کے پابند ہوتے ہیں نہ زندگی کے، نہ نقاد کے! زمانہ، زندگی اور نقاد تینوں شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کے منتظر ہوتے ہیں۔ زمانہ ان کا پابند ہوتا ہے یہ زمانے کے پابند نہیں ہوتے۔ اگر شاعر اپنے ماحول کا پابند یا نقاد کی حکم برداری پر مجبور ہو تو شاعری، ادب اور زندگی سے تازہ کاری جو عین زندگی ہے جاتی رہے۔ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد فن کار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو اسے تنقید کی ذمہ داری نہ لینی چاہئے۔ اس طرح جب تک فنکار نقاد کے برابر یا اُس سے بلند نہ ہو اس کو کسی ادبی یا شعری تخلیق کے پیش کرنے میں تامل کرنا چاہئے۔ اعلیٰ تنقید ہمیشہ اعلیٰ تخلیق سے برآمد ہوتی ہے اور اعلیٰ تخلیقات کا مدار تمام تر اس پر ہے کہ تخلیق کرنے والا کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کا حامل ہے یا نہیں۔ شعر و ادب کا اعلیٰ مقام وہ ہے جہاں نقاد اور فنکار کو ایک دوسرے سے تمیز کرنا ناممکن نہیں تو بہت دشوار ہو جاتا ہے۔

میں شاعری میں تجربات کا قائل ہوں، تجربات میں شاعری کا نہیں! تجربہ کو تجربہ ہی سمجھنا چاہئے الہام نہیں۔ فن اور زندگی دونوں میں چلن تجربے سے آتی ہے۔ جو تجربے سے بھاگے یا تجربے میں مقید ہو گئے ان کا مستقبل کوئی نہیں۔ مستقبل کا شیدائی ہونا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ اہمیت

دراصل مستقبل کے ماضی یا ماضی کے مستقبل کو حاصل ہے۔ بالفاظ دیگر حال ماضی کا مفسر اور مستقبل کا معمار ہوتا ہے اس لئے ہماری اولین اور بہترین توجہ کا مستحق ہے۔
شاعری نہ کبھی اصنافِ سخن میں مقیّد ہوئی نہ ہو گی۔ زندگی کے بدل جانے سے شاعری کی ہئیت، موضوع اور انداز کا بدل جانا بھی کوئی قیامت نہیں۔ موضوع اور ہیت شاعری نہیں شاعری کو ہیئت میں محدود کر دینا رسم ہے۔ اور موضوع میں مقیّد کرنا پروپیگنڈا۔ مجھے دونوں میں سے کسی ایک پر فخر نہیں! شاعر کے دل کی واردات خواہ نتیجہ ہوں داخلی محرکات کا خواہ خارجی کا وہ بالآخر ڈھلیں گی انہی شکلوں میں جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں۔ سہولت کے اعتبار سے فنون لطیفہ کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن ایک حد تک یہ سب گھُلے ملے ہوئے ہیں۔ اگر ان کی تعبیر ایک دوسرے کی رو سے کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہیئت کا تمام تر مدار آرٹسٹ کے موڈ پر ہے۔ رہا یہ کہ آرٹسٹ اس موڈ کو کس ہئیت کا مرکب دے گا، اس کا انحصار اس پر ہے کہ خود آرٹسٹ کس پایہ کا ہے! اردو شاعری کی ہیئت میں کوئی بڑی تبدیلی کیوں نہ ہوئی یا ہوئی تو اس کو محکمی کیوں نہ نصیب ہوئی اس کا سبب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہیئت کا تجربہ کرنے والے بڑے شاعر نہ تھے یا ہماری شاعری میں ہیئت کی تبدیلی کا تقاضا اتنا قوی نہ تھا جتنا کہ ہونا چاہئے تھا۔ ہمارے ہاں ہیئت کی تبدیلی کے واقعات تو ملتے ہیں لیکن اس تبدیلی کے

پیچھے کوئی بڑا شاعر یا بڑی شاعری نہیں ملتی جس کے بغیر نہ ہئیت کو استحکام نصیب ہوتا ہے نہ خود شاعری کو!

اردو میں بڑے شاعر پیدا ہوتے رہے لیکن اُن میں اردو شاعری کی ہئیت بدلنے کے درپے کوئی نہ ہوا۔ ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ ہو کہ ہمارے بڑے شاعروں میں فنونِ لطیفہ بالخصوص موسیقی کا (سوا شبلی اور غالباً اقبالؔ کے) ماہر کوئی نہ تھا۔ یا یہ کہ ہمارے شاعر اپنی شاعری کو موسیقی کا پابند نہیں رکھنا چاہتے تھے یا شاعری کے لئے موسیقی کو اتنا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ ہمارے معتبر شاعروں نے شاعری کو گانے سے زیادہ تر الگ ہی رکھا ہے۔ خسروؔ اپنے عہد سے لے کر آج تک موسیقی اور شاعری دونوں کے سب سے بڑے امام مانے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بھی شاعری اور راگنی علیحدہ علیحدہ ہیں۔ فنّی اعتبار سے اُنھوں نے دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی، حالانکہ ان کو ہر طرح سے اس کا حق پہنچتا تھا۔!

اُردو شاعری ہندوستانی گیتوں سے بے تعلق رہی۔ البتہ ہمارے گانے والوں کا کمال یہ رہا ہے کہ غزل کو ہندوستان کی راگ راگنیوں میں بڑی خوبی سے ڈھال لیتے ہیں۔ عام طور پر اب بھی گانے میں غزلیں بے تکلف اور بڑے شوق سے کام میں لائی جاتی ہیں۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ ہمارے شاعر موسیقی کا احترام تو کرتے ہوں لیکن موسیقی کے پابند نہ ہونا

چاہتے ہوں۔ شاعری اور موسیقی بجائے خود ایک دوسرے کی دست نگر بھی نہیں ہیں۔ موسیقی اور شاعری کا باہم گہرا رشتہ کچھ بھی ہو دونوں کی ذمہ داریاں علیحدہ علیحدہ ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ گانے کے بول شاعر ہی دیتا ہے۔ گانے کی خادمہ ہو کر شاعری اپنے رتبے سے گر جاتی ہے، اس طرح کا گانا بھی معتبر نہیں رہ جاتا۔ اس کی مثال فلمی گانے اور فلمی اشعار ہیں۔ فلم کے تقاضوں کی بنا پر اردو میں گانے کی نئی دُھنیں وجود میں آتی رہتی ہیں اور آتی رہیں گی۔ اسی طرح مختلف استعداد کے شعرا کبھی معذوری اور کبھی ضرورت کی بنا پر ہماری شاعری کی ہیئت بدلتے رہیں گے اس میں کوئی حرج نہیں۔ بے قافیہ نظمیں ہوں یا نظم معرا یہ ہماری شاعری میں دخیل ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ ان میں اچھی بُری ہر طرح کی نظمیں ہیں، لیکن اس میں شبہ ہے کہ اب تک ان میں کوئی ایسی نظم بھی لکھی گئی جو اُردو کی مشہور نظموں کی ہم پایہ ہو!

موسیقی بڑا مشکل اور ریاض کا فن ہے۔ قدیم زمانے میں اس کو دیوتاؤں کا فن اور فریضہ قرار دیا گیا اس لئے کہ وہی اُن آوازوں کو صحیح مخارج سے نکال سکتے تھے جو موسیقی میں درکار ہوتے ہیں۔ عورتوں اور عوام کے بارے میں خیال کیا جاتا تھا کہ طبعی ساخت یا اخلاقی پرداخت کے اعتبار سے وہ ایسے نہ تھے کہ ان راگوں کا حق ادا کر سکتے۔ لیکن رفتار زمانہ نے جب یہ دیکھا گیا کہ یہ پابندی زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکے گی تو آسان دُھنیں یا راگنیاں ایجاد

کر دی گئیں تاکہ ان کی خواہش بھی پوری ہو سکے۔ ہندوؤں میں ذات
پات کے نظام کے بارے میں اب جو چاہے کہہ لیا جائے لیکن آج
سے ہزارہا سال پہلے کے معاشرہ میں بڑی قدروں کی حفاظت کا
اس سے بہتر کوئی اور طریقہ جلد سمجھ میں بھی نہیں آتا کہ یہ کام صرف
مخصوص صلاحیتوں کے افراد اور قبیلوں کے سپرد کر دیا جائے۔
مذہب برہمنوں کی اور جنگ راجپوتوں کی ذمہ داری تھی، دونوں
فرائض سب سے گراں قدر تھے۔ اس لئے سب سے اونچے طبقہ کے
سپرد کر دیئے گئے۔ جو ذہنی، اخلاقی، جسمانی توانائی اور شکل و صورت
میں دوسروں سے افضل تھے۔ ہیئت کا شاعری میں کچھ اسی طرح کا حال ہے۔
سائنس اور نفسیات نے ہمارے ذہن و فکر کو نئی وادیوں اور
نئے زاویوں سے روشناس کر دیا ہے۔ نئی حقیقتیں برابر سامنے
آرہی ہیں۔ جنھوں نے جانی پہچانی حقیقتوں کو کہیں زیادہ اُجاگر کر دیا ہے
کہیں ان کو پیچھے ڈھکیل دیا ہے اور کہیں کہیں ختم کر دیا ہے۔ زندگی،
ادب، شاعری، مصوری ہر جگہ یہ اثرات نمایاں ہیں۔ مصوری اور شاعری
کا نیا انداز دیکھ کر ہم بدکتے اور بڑبڑاتے ہیں اس سے کام نہ چلے گا۔
ہم نے حسن کو اپنی پسند اور ناپسند کی باندی بنا لیا ہے۔ لیکن نہ حسن مقید
ہے نہ انسان کی پسند ناپسند۔ اسی لئے پسند اور ناپسند کے معاملہ میں ہم کو احتیاط و انصاف
کو ہاتھ سے نہ دینا چاہئے۔ کائنات کا حقیر اور گمنام ترین جزو بھی اتنا
ہی عظیم، ناقابل فہم اور ناقابل تسخیر ہے جتنا کہ یہ پورا کارخانۂ قدرت،

ہر چیز حسن بھی ہے اور قانون بھی، اس حسن و قانون کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئیے۔

بڑی شاعری شاعر کا انفرادی لازوال کارنامہ ہوتا ہے برخلاف سائنس کے کارناموں کے جو مشترکہ محنت و تحقیقات کا نتیجہ ہوتے ہیں ایٹم بم بنانے میں معلوم نہیں کتنے سائنس داں اور سائنس کے کارپرداز برسرکار رہے ہوں گے لیکن اقبال کی نظم تنہائی، مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ صرف اقبال کے کارنامے ہیں۔ میرا مقصد یہاں سائنس کی اہمیت و عظمت سے انکار نہیں ہے۔ شاعر کی انفرادیت اور اس کے منصب کا جتانا ہے مذہب و اخلاق کی پیروی جتنی مشکل ہے، اس سے کہیں زیادہ نفع ان کے بیچ کھانے میں ہے۔ کسی قوم یا شعر و ادب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ قوم یا اس کا شعر و ادب منزلت یا مذلت کے کس درجہ پر ہے ہم میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب اور زندگی کی حرمت سے کیا حاصل جب ان دونوں کے بیچ کھانے میں نفع ہے۔ صنعتی تہذیب اور معاشی بحران میں ایسا ہونا تعجب کی بات نہیں۔ تعجب اس کا ہے کہ صنعتی تہذیب اور معاشی بحران کو انسانیت کا تقاضا یا تہذیب کا محور یا منتہا قرار دیا جائے۔

دنیا کتنی ہی تیزی سے آگے کیوں نہ بڑھ رہی ہو انسان کا ذہن ہمیشہ اس سے آگے ہوتا ہے۔ انسانی ذہن اپنے کارنامے

پیچھے چھوڑتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ ان کارناموں میں نہ پناہ لیتا ہے نہ ان کو پناہ دینے کی خواہ مخواہ کوشش کرتا ہے۔ اچھے اور بڑے کارنامے اپنی حفاظت خود کرتے ہیں۔ فطرت (نیچر) افراد کا بالکل نہیں لیکن نوع کا احترام ضرور کرتی ہے۔ اس کے برخلاف آرٹ اور ادب نوع (اصناف) کا احترام نہیں کرتے افراد (آرٹسٹ اور ادیب) کا حکم بجا لاتے ہیں۔ فن ہو یا زندگی منتخب افراد ہی کے ذوق و ذہن کے مرکب پر سوار ہو کر آگے بڑھتی ہے۔ ان کے لئے اب تک کوئی اور مرکب دریافت نہیں ہوا۔ قدیم ہو یا جدید اپنے اظہار و اقتدار کے لئے فرد کا محتاج ہے کسی اور کا نہیں۔ فرد کی اہمیت سے انکار کرنا جہالت بھی ہے ظلم بھی۔

اردو غزل کی مقبولیت

اُردو غزل کی مقبولیت میں جہاں اور باتیں مُعیّن ہوئی ہیں، وہاں غزل کی صحیح، سلیس، شیریں، شُستہ اور شائستہ زبان بھی ہے۔ زبان کے مانجنے، سنوارنے اور رچل کرنے میں اُردو والوں نے جیسا ریاض کیا ہے، رسوائی اٹھائی ہے اور کسی طرح کی رو رعایت پر کسی حال میں تیار نہیں ہوئے اس کی مثال شاید بہت کم زبانوں میں ملے۔ زبان کا یہ التزام جہاں اپنے اندر کچھ خرابیاں رکھتا ہے وہاں بہت سی خوبیوں کا بھی باعث رہا ہے یہاں ان کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے بتانا یہ ہے کہ اُردو میں یہ التزام اس لئے آیا کہ اس کا سابقہ بہت سی ایسی مقامی اور غیر مقامی، ذی حیثیت

اور مختلف النوع زبانوں اور بولیوں سے رہا جو عوام اور خواص دونوں میں یکساں مقبول تھیں - اُردو نے ان سب کے رنگ روپ کو اپنے رنگ میں ڈھالا اور نکھارا -

اردو کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ اردو میں کتنی اور کیسی کیسی زبانوں کی خوبو کس خوبی سے سموئی ہوئی ملتی ہے - فارسی کو ان مراحل سے گذرنے کا بہت کم اتفاق ہوا - وہ بھی مدتوں کے وقفہ کے بعد ! شاعری بالعموم اور غزل بالخصوص زبان کی کرشمہ کاریوں کی بہت کچھ رہین منت ہوتی ہے - یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ کسر و انکسار دوسری زبانوں میں نہیں ملتا - کہنا صرف اتنا ہے کہ اُردو کے غزل گو اس سے بہت زیادہ آشنا ہیں اور اس میں بڑی مہارت رکھتے ہیں - یہی سبب ہے کہ دور دراز گوشوں میں پھیلی ہونے کے باوجود اُردو زبان میں نراج نہیں ملتا اور زبان یا شاعری کا معمولی سے معمولی سقم بھی گوارا نہیں کیا جاتا یہ فیضان غزل کا ہے ستم ظریفی یہ ہے کہ اسی اُردو کو جس کا کنعان اور مصر دونوں ہندوستان ہی کا رہا ہے وہ آج مہمان سرائے نقرا ہے !

سب جانتے ہیں کہ اردو ہندی سے برآمد ہوئی اس کی اصل ہندی ہے اس نے ہندی کو نیا شعور دیا - ایک نئی شائستگی اور ایک نئی روایت بخشی اور ریستان کے ایک پہلوان کو رستم داستان بنا دیا - دکن میں ہندی کا سراغ اُردو ہی کے وسیلہ سے لگایا جا رہا ہے -

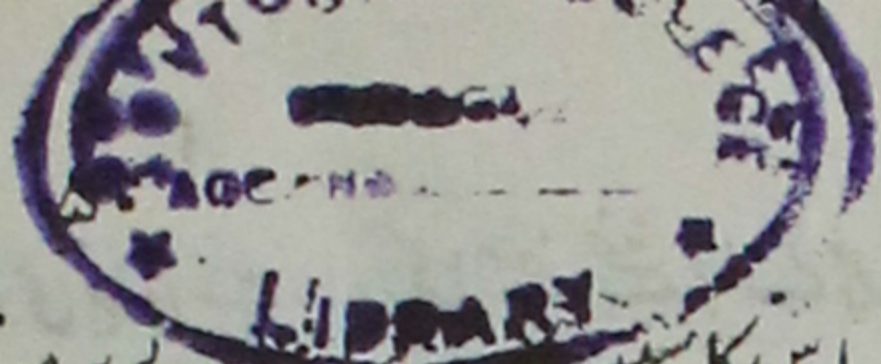
اردو ہندوستان کی مشترک اور صحت مند تہذیب کی کیسی معتبر اور دلکش علامت ہے اور اس نے اس تہذیب کو کس درجہ محکم اور بارآور کیا اس حدیث دلکش پر گفتگو کا یہ محل نہیں - کہنا صرف اتنا ہے کہ زبان ہو، ادب ہو، تہذیب و معاشرت ہو، ان کی توانا اور صحت مند صلاحیتوں اور امکانات کو ان کی تقدیر سے ہم کنار کرنے میں اردو کا بہت بڑا دخل رہا ہے اور اردو کو ہندوستان گیر بنایا غزل نے!

غزل کے مقبولِ عام ہونے کے بہت سے اسباب ہیں -

ایک تو یہی کہ معمولاً غزل آسانی سے کہہ لی جاتی ہے جو ذرا بھی موزوں طبع ہوگا غزل کہہ لے گا - دوسری آسانی یہ ہے کہ اس کے سننے اور اس پر سر دھننے والے ہر جگہ مل جاتے ہیں جسن و محبت کی باتوں اور گھاتوں سے آشنا ہوتے ہیں - خواتین اور خدا جہاں ہوں گے، اور کہاں نہیں ہیں، وہاں غزل خواں بھی موجود ہوگا - یہ بھی خیال ہے کہ غزل خواں نہ ہوگا تو ترقی پسند ہوں گے اور کوئی نہ ہوگا تو نقاد ہوگا!

آپ میرے اس کہنے سے آزردہ نہ ہوں، میری عادت بری سہی آپ کی طبیعت تو بری نہیں! کہنا یہ چاہتا تھا کہ شاعری بہ حیثیت مجموعی شاعر یا شخص کے تحت شعور کا آئینہ ہوتی ہے تحت شعور ہی وہ نقطۂ شعری ہے جو شاعر کی تقدیر بن جاتا ہے یہ تحت شعور لاہوتی ہو یا ناسوتی اس سے بحث نہیں اس تحت

شعور کو کیا اور کیسی صورت دی جاتی ہے۔ اور کیا معنے بخشے جاتے ہیں یہ شخص یا شاعر کی توفیق پر منحصر ہے۔ شاعر بڑا ہے، اچھا ہے معمولی ہے، گھٹیا ہے یا کیا ہے ان سب کا مدار اس پر ہے کہ اس نے اپنے تحت شعور کا اظہار کس سطح سے اور کس نیت سے کیا۔ شاعری کا منصب یا مشن خوب کو خوب تر بنانا بھی ہے، دکھانا بھی ہے اور کوئی شاعر اس منصب کا اہل نہیں اگر وہ عظیم سے واقف ہو اور حقیر پر اکتفا کر لے! دوسرا سبب اس کی مقبولیت کا یہ ہے کہ اچھی اور اعلیٰ غزل کے پیمانے میں جذبات یا فکر کی جو صہبا ہوتی ہے وہ دو آتشہ سہ آتشہ سے بھی زیادہ آتشہ ہوتی ہے۔ جہاں آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلنے لگتا ہے ایسی غزل میں آمیزش کا دخل نہیں۔ ظاہر ہے اس صہبا کا طبائع پر کیا اثر ہوتا ہوگا۔

تیسری بات غزل کا انداز ہے جو دل ہی میں نہیں اُتر جاتا بلکہ حافظے پر بھی نقش ہو جاتا ہے۔ بہترین شعر ایک طور پر وہ ہے جو ضرب المثل بن جائے۔ سہل ممتنع بھی اس کا ایک پہلو ہے کسی شاعر کے مقبول ہونے کا ایک معیار یہ ہے کہ اس کے کتنے اشعار زبان زد ہو گئے۔ مسلمہ تجربات اور مسلمہ حقایق کو ایک یا دو مصرعوں میں اس طرح سمو دینا کہ زبان، ذوق و ذہن سب کی کسی نہ کسی حد تک سیرابی ہو جائے، معمولی کام نہیں ہے اُردو والے بات بات پر شعر پڑھتے ہیں۔ اِسے آپ جو چاہیں کہہ لیں۔

اس کا سبب یہی ہے کہ غزل نے ہر موقع کے لئے برمحل اشعار اس
کثرت سے فراہم کر دئے ہیں کہ ان کا بے اختیار زبان پر آتے رہنا
تعجب کی بات نہیں ۔ غزل ضرب الامثال کی دار الضرب ہوتی ہے۔

غزل کو محبوب و مقبول بنانے میں مشاعرے، رزم و بزم
کی محفلیں، تحریر و تقریر میں برمحل اشعار کا استعمال اور اس طرح
کی دوسری تقریبیں بہت زیادہ معین رہی ہیں غالباً کسی اور
معاشرے میں اچھے اشعار کی اتنی زبردست طلب محسوس نہ کی
جاتی ہوگی جتنی اردو سماج میں، اس کے لئے ضروری تھا کہ ہماری
زبان میں متنوع اور متفرق اشعار کی کثرت ہو۔ یہ مطالبہ صرف
غزل پورا کر سکتی تھی اور کرتی رہی ہے۔ جدید شاعری اس خصوصیت
سے تقریباً عاری ہے اس لئے اس کو قبول عام نصیب نہیں
ہے۔ گانے کے لئے اردو غزل سے زیادہ موزوں کوئی اور
صنفِ کلام نہ ہے نہ ہو سکتی ہے ۔ اس لئے کہ غزل کا ہر شعر نوبہ نو
احوال دکھ اُلفت کا مکمّل اظہار کرتا ہے اور مختصر سی مختصر مدت میں
زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر و محفوظ کر سکتا ہے۔ عام طور پر
دیکھنے میں آتا ہے کہ دو تین نظمیں مسلسل پڑھی جائیں تو حاضرین اکتانے
لگتے ہیں دوسری طرف غزلیں طویل سے طویل مدت تک یکساں
دلچسپی سے سُنی جاتی ہیں ۔ اردو غزل کی یہ صفت کتنی عجیب ہے کہ
اُس کے چست اور بلند دونوں کے لئے بالعموم ہمارے دلوں میں

جگہ ہوتی ہے۔

غزل کہنے میں سہولت یہ ہے اور اتنی ہی دقّت بھی کہ جو بات کہنی ہوتی ہے مختصر سے مختصر الفاظ میں جلد سے جلد کہہ کر ختم کردی جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ غزل کا شعر بڑے سے بڑے پیمانے پر پلان کرتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹے پیمانے پر مرصّع و مکمل کرتے ہیں۔ غزل میں داستان نہیں سناتے تاثیر دکھاتے یا تجربہ بیان کرتے ہیں۔ اندرون بینی بیرون بینی سے اکثر زیادہ آسان ہوتی ہے۔ اسی لئے اردو میں اچھی طویل نظمیں اور مثنویاں کم ہیں۔ اچھی سے اچھی غزلیں بہت ہیں۔ اچھے ناول کم اور اچھے مختصر افسانے زیادہ ہیں۔ غزل میں ہر شعر مختصر ترین اور ساتھ ہی ساتھ مکمل ترین افسانہ ہوتا ہے۔ اب زندگی کی مصروفیتیں اور مطالبات اتنے سریع اور شدید اور اتنے زیادہ ہوگئے ہیں کہ طویل رزمیہ یا بزمیہ لکھنا ناممکن ہوگیا ہے۔ اور یہ نہ تعجب کی بات ہے نہ ماتم کی! پہلے زمانہ میں ہر چیز آہستہ اور ثابت قدمی کے ساتھ حرکت کرتی تھی۔ لوگ اطمینان سے سوچتے تھے اور جو کچھ طے کرلیتے تھے اس پر تمام تر یکسوئی اور عقیدت سے کام کرتے رہتے۔ آج کل کی طرح اس کا اندیشہ نہ تھا کہ کسی وقت زندگی زیروزبر ہوسکتی ہے اور سارا کرا کرایا دھرا رہ جائے گا یا کوئی اور اڑا لے جائے گا!

عقیدہ اور یکسوئی کا زمانہ ختم ہوچکا ہے۔ شاید ہمیشہ کے لئے

اب کوئی رزمیہ کیا لکھے گا اور اس کی ضرورت ہی کیا رہی جب ہر خطہ ہر طرح کا رزمیہ ہر جگہ وقوع میں آتا رہتا ہے اور ہمارا ان کا براہ راست سابقہ رہتا ہے یا ان کا حال ہم اخبارات میں پڑھتے، ریڈیو پر سنتے اور فلم میں دیکھتے رہتے ہیں۔ اب بڑے سے بڑا حادثہ جلد جلد پیش آتا رہتا ہے اور جلد سے جلد باسی ہو جاتا ہے۔ مشین کی اعانت مل جانے سے غیر معمولی بھی معمولی ہو گیا ہے اور بزدل کا بہادر اور معمولی کا غیر معمولی پر فتح پانے کا امکان بڑھ گیا ہے۔ اب رزمیہ کی جھلک صرف جہاں تہاں ملتی رہے گی اور اندیشہ یہی ہے کہ شاید کوئی مستقل اور یادگار رزمیہ ظہور میں نہ آئے۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے۔ اس صدی میں اقبال سے بڑا شاعر اردو میں نہیں پیدا ہوا۔ ان کے کلام سے بآسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہی ایک ایسے شاعر تھے جو اصلی معنوں میں کوئی رزمیہ لکھ سکتے تھے۔ ان کے عہد میں دنیا میں کیا کچھ نہیں پیش آیا اور انھوں نے دور یا قریب سے کیا کچھ نہ دیکھا یا سُنا۔ لیکن انھوں نے کوئی رزمیہ نہ لکھی، گو ان کی اکثر نظموں میں رزمیہ کی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ جتنے اور جیسے حادثے اقبال کے سامنے اور اُن کے زمانہ میں پیش آئے۔ ان میں سے ایک بھی پہلے زمانہ میں پیش آتا تو شاید اقبال سے کم درجہ کا کوئی شاعر کوئی رزمیہ لکھ ڈالتا۔ دوسری طرف اقبال نے باوجود اتنے بڑے شاعر اور حکیم ہونے کے بڑے سے بڑے سانحات پر صرف مختصر رزم پارے لکھنے

پر اکتفا کی۔ افسانہ اور ناول میں جو درجہ مختصر افسانوں کا ہے اس سے زیادہ مشکل و معتبر رزمیہ میں اقبال کے ان رزم پاروں کا ہے!

سیرت اور شخصیت (اس لئے شاعری بھی) اپنے نشو و نما کے لئے کافی مدت و مشقت کے علاوہ تھوڑا سا ایمان بالغیب بھی چاہتی ہے اور یہ چیزیں اب میسر نہیں ہیں۔ اس لئے کسی ایسی داستان یا نظم کے وجود میں آنے کا امکان بہت کم رہ گیا ہے۔ جس پر رزمیہ کا صحیح اطلاق ہو سکے! البتہ غزل نے بقدر استطاعت ہر تہذیب اور تہلکہ میں ہمارا ساتھ دیا ہے اور خیال ہے کہ آیندہ بھی دیتی رہے گی۔ شاعری کا بہت کچھ مدار شاعر کے اپنے واردات کے حسن تعبیر یا حسن اظہار پر ہے۔ ہیئت، موضوع، مواد سب محتاج ہیں، ابلاغ یعنی حسن اظہار کے جس کا تمام تر انحصار خلوص اور سلیقے پر ہے کسی بات کا شاعر کے دل میں پیدا ہونا اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس کو دوسرے کے دل میں اُتار دینا۔ اور دل میں بات اُتاری جاتی ہے حسن اظہار سے۔ شاعری ہو یا تنقید ایک حد تک انفرادی پسند یا ناپسند بھی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک اجتماعی خدمت یا ذمہ داری بھی ہے، شاعر کا کام صرف متاثر ہونا یا متاثر کرنا ہی نہیں ہے۔ اقدار کی حمایت اصلاحِ نفس اور ارتقاعِ شخصیت بھی ہے۔ اپنی بھی دوسرے کی بھی۔

ایک شاعر نے اس کا ماتم کیا ہے کہ کتنے بے شمار سخنہائے گفتنی

خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے۔ بات پتے کی ہے لیکن فسونِ شاعری فسادِ خلق کا سدِ باب کر سکتی ہے۔ شعر و ادب میں ہم جس کو ابتذال، برہنگی یا فحاشی کہتے ہیں اکثر اس کا سبب یہ ہوتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو موزوں اظہار و ابلاغ پر قدرت نہیں ہوتی!

شاعری ہو یا کچھ اور میں حسنِ محض کا قائل نہیں۔ میں سرے سے محض کا قائل نہیں ہوں۔ میں حسنِ خیال اور حسنِ عمل کو بھی ایک دوسرے سے علٰحدہ دیکھنے سے معذور ہوں۔ معقول شاعر نامعقول شخص یا نامعقول شخص معقول شاعر کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ہوتا ہو لیکن وہ نہ میرے ذہن میں آتا ہے نہ میرے دسترخوان پر آنے پائے گا۔! حسنِ خیال اور حسنِ اظہار کی کارفرمائی شاعری ہی میں نہیں ہوتی، ہر ذہنی مشغلہ میں ملتی ہے۔ میں ریاضی، فلسفہ، سائنس وغیرہ کا طالب علم کبھی نہیں رہا لیکن کبھی کبھی تفریحاً ان کے بعض مستند مصنّفین کا سرسری مطالعہ کیا ہے۔ جہاں کہیں بات سمجھ میں آگئی ہے تو ان کے بات کہنے اور پیش کرنے کے انداز میں انتہائی لطف آیا اور بصیرت نصیب ہوئی جتنا غالب اور اقبال کی غزلوں میں! شاعری زیور کی اور زیور غزل کا محتاج ہے!

جدید غزل گو

جدید غزل کی ہمہ جہتی وہمہ گیری، خوبی اور
خوبصورتی بیسویں صدی کے موجودہ پہلے
نصف کے اکابر غزل گویوں کا عطیہ ہے! جن
میں حسب ذیل خصوصیت سے ممتاز ہیں۔
حسرتؔ، اقبالؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ اور فراقؔ
اس پچاس سال کو اردو غزل گوئی کا عہد
زرّیں کہیں تو بجا ہے، انیسویں صدی میں غزل اور غزل گویوں
کا مقابلہ غزل اور غزل گویوں ہی سے تھا۔ بیسویں صدی میں
دونوں کا مقابلہ زندگی، زمانہ اور ذہن کے سیلِ
بے اماں سے رہا ہے۔ گذشتہ پینٹھ سال میں
دو ایسی مہیب لڑائیاں لڑی گئیں کہ پہلے کا نہ کوئی
نادر باقی رہا نہ نادری! مذہب و اخلاق معیشت

و معاشرت، حکومت و سیاست، شعر و ادب، فن و حکمت، سب کے
نادر اور نادری زد میں آئی اور زیر و زبر ہو گئی جس کو کس نے سے
ایک شاعر نے بیان کیا ہے ؎

کیسے کیسے ایسے ویسے ہو گئے
ایسے ویسے کیسے کیسے ہو گئے

لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہ نادر کبھی ختم ہوئے نہ ان کی نادری۔ صرف
ان کی شکلیں بدل جاتی ہیں

حالی

زندگی کی دوسری سرگرمیوں اور سرگرمیوں سے قطع نظر صرف اردو غزل پیش نظر رکھیں تو غزل کا معمولی طالب علم بھی کچھ نہ کچھ اندازہ لگا سکے گا کہ اردو غزل کو اس پینسٹھ سال میں کن دشواریوں اور رسوائیوں کا سامنا رہا جس میں حالی کی وہ برہمی و بے زاری بھی شامل ہے جو انھوں نے بیشتر غزل گویوں کے طور طریقوں پر ظاہر کی تھی، حالی فی نفسہ غزل کے مخالف نہ تھے بلکہ ہوسناک اور کم سواد غزل گویوں کے تھے، اور کیسے ہو سکتے تھے جب وہ غالب اور شیفتہ کے اتنے شیدائی اور فارسی شاعری کی سرمستی و ہشیاری، ندرت و نزاکت اور رنگ و رامش سے آشنا تھے۔ ہمارے بعض نقاد نوبہاں

تک کہتے ہیں کہ حالی کی غزلوں کا حالی کی نظموں سے پلہ بھاری ہے!
حالی کی غزلوں میں جذبات کی جیسی شائستگی، لہجہ کی نرمی، خیال کی بلندی، پاکیزگی
بیان کی سادگی، اور فن کی پختگی ہے، اور شاعری و شرافت کا جیسا
امتزاج و توازن ملتا ہے۔ مجموعی طور پر کسی اور غزل گو کے یہاں مشکل
سے نظر آئے گا۔ حالی غزل کو ہرزہ گوئی سے پاک کرنا چاہتے تھے
غزل کے اُس عہد کی ناگفتنی کا موازنہ آج سے کچھ پہلے کی جدید
نظم کی ناگفتنی سے آسانی سے کیا جا سکتا ہے جو کتنے معرکوں اور
مناقشوں کے بعد اب ناقابل التفات ہو رہی ہے۔ اس کا
سہرا اس عہد کے سر آمد غزل گویوں کے سر ہے۔

تہذیب اور تاریخ کا پورا سوادِ اعظم حالی نے اپنی آنکھوں
کے سامنے مسمار ہوتے دیکھا تھا۔ اس کے کھنڈر پر حالی
بے پایاں انسانی دردمندی اور غیرت قومی کے ساتھ کھڑے
اپنے ساتھیوں کی غفلت اور خفیف الحرکاتی پر آنسو بہاتے ہیں
سوادِ رومتہ الکبریٰ میں اقبالؔ، حالی ہی کی آوازِ بازگشت ہیں۔
شاعری کا اتنا بڑا کینوس حالی اور اقبال ہی کے بس کا تھا۔
ہر بڑی تہذیب کے کھنڈر پر کوئی نہ کوئی حالی یا اقبال ضرور
نمودار ہوتا ہے۔ اگر نہ ہو تو وہ تہذیب بے ترکہ ہے جس کی تاریخ
کے اوراق اور اقوام کی تقدیر میں کوئی وقعت نہیں۔ بڑے
شاعروں کی شاعری میں تاریخی تہلکے انسانی تہذیب میں ڈھلتے ہیں

شاعری خوانچہ والوں کی پکار نہیں ہوتی، انسانیت کے خاصان بارگاہ کی فغانِ نیم شبی اور گریہ سحری ہوتی ہے۔ حالی اور اقبال کی شاعری اسی پایہ کی ہے۔ حالی غزل کے سارے لوازم برتتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کو اس کے حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔ حالی غزل ہی نہیں شاعری کے بھی قابو میں نہیں آئے۔ انہوں نے ہمیشہ غزل کو اپنے قابو میں رکھا اور یہ بات معمولی نہیں ہے۔ جس شاعر پر فن یا موضوع قبضہ پالے میں اسے بڑا شاعر نہیں سمجھتا، بڑا شاعر وہ ہے جو فن اور موضوع کو اپنے قبضے میں رکھے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک خود کو اپنے قابو میں نہ رکھ سکے!

غزل کے دو دھارے

اُردو غزل پر اس زمانے میں جتنے اعتراض کئے گئے اور غزل کو رسوا کرنے کی جتنی کوشش کی گئی اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی تھی۔ ایک وقت تو ایسا آیا جب یہ فیصلہ کر دیا گیا کہ غزل ترقی پسندی کی ضد ہے۔ اس زمانے میں اُردو شاعری کی قامت پر چست کرنے کے لئے جتنی قبائیں قطع کی گئیں یا ان قباؤں پر چست کرنے کے لئے ان کی شاعری کی قامت کی جتنی قطع و برید کی گئی وہ اس سے پہلے شاید کبھی نہیں کی گئی تھی۔ بیسویں صدی کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرنے سے پہلے کچھ باتیں ذہن میں رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہ کہ اردو غزل کی اہمیت و معنویت دراصل

میر سے شروع ہوتی ہے اور غالب تک پہنچ کر اس کے دو دھارے ہو جاتے ہیں۔

غالب نے اُردو غزل کو ایک نیا شعور۔ ایک نیا نسب اور ایک نیا اُفق دیا۔ غالب کے تصرف سے غزل اُردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی۔ اردو نثر پر بھی غالب کا یہی احسان ہے غالب نے غزل کی ممکنات کا انکشاف کیا اور اس کو ایسی فضاؤں سے آشنا کیا جہاں اردو شعر و ادب کو پورے طور پر پنپنے اور پھولنے پھلنے کا موقع ملا بقول ایک فاضل کے اُنھوں نے اُردو شاعری کے نسب کو ولی پر ختم ہو جانے کی بجائے فارسی شعرا سے ملاکر رودکی تک پہنچا دیا۔ غالب نے شاعری کے ساتھ وہی کیا جو امیر خسرو نے موسیقی کے ساتھ کیا۔ غالب اور امیر خسرو دونوں ہندوستان اور ایران کی ذہانت و فطانت کے بڑے ممتاز نمائندے تھے۔ انھوں نے دونوں ملکوں کے بہترین کو باہم دگر مربوط، مزیّن و محکم کیا۔ اگر آپ غالب کے اس کارنامے کو پہچاننا چاہتے ہیں تو حالی اور اکبر کے دبستانوں سے اقبال تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ غالب نے ایسا نہ کیا ہوتا تو اُردو شاعری ارباب نشاط اور قوالوں سے آگے نہ بڑھتی! غالب سے جن دھاروں کے شروع ہونے کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے ان میں ایک وہ ہے جس میں غزل کم و بیش اپنی روایتی وضع قطع اور سج دھج سے آگے بڑھتی ہے۔ دوسرا وہ ہے جہاں غزل وہ رنگ اختیار کر لیتی

ہے جو غزل ہونے کے ساتھ ساتھ بہت کچھ اور ہے۔ اس میں غزل، زندگی، زمانہ اور ذہن تینوں سے سازو ستیز کرتی آگے بڑھتی ہے اور بالآخر اقبال کے فیضان سے شاعری کی "زندہ رود" بن جاتی ہے۔

حسرت

غالب کے بعد داغ اور امیر کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب کے کلام کے وزن اور ان کے عہد کے فشار وانتشار سے آزاد ہو کر ہمارے غزل گویوں نے تفریح وطرب کی تقریب (کارنیوال؟) منانے کی ٹھان لی ہو۔ حالی نے اسی کی گرفت کی ہو تو عجب نہیں (حسرت پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اسی رنگ وآہنگ کو جو داغ اور امیر اور ان کے قبیلے کے دوسرے شعرا نے غزل کو دیا تھا مناسب حدود میں لانے اور رکھنے کی کوشش کی۔ جسم وجان کے اعتبار سے حسرت کی غزل گوئی بڑی نارمل ہے۔ اس میں تشنج ابتذال یا ہوسناکی نہ ملے گی۔ ان کی طرب زائی میں بڑی رنگینی و رعنائی ہے۔ خیال کی

بھی جذبے کی بھی۔ حسرت کے مزاج میں ایچ پیچ نہیں ہے، وہ کانگریسی کمیونسٹ، صوفی علٰحدہ علٰحدہ ہیں۔ ان کے اِن رجحانات میں تصادم یا تضاد نہیں ملتا۔ حسرت کہیں نقاب میں نظر نہیں آئیں گے۔ جو شخص اپنی شخصیت کے کسی پہلو کو کمزور نہ سمجھتا ہو وہ نقاب کا محتاج نہیں ہوتا۔ حسرت کا یہی انداز دیکھ کر بعض ناقدوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ حسرت کے یہاں کوئی شعری کردار نہیں ملتا۔ غزل میں کردار کی تلاش کچھ ایسی عقلمندی بھی نہیں، حسرت کی شاعری عشقیہ شاعری ہے، الف سے ی تک! جسم و جمال و جذبہ کی شاعری! حسرت سے پہلے اردو کا کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس کا محبوب اور جس کی عشق ورزی اتنی سادہ شائستہ سرور افزا اور نارمل ہو جتنی کہ حسرت کی انھوں نے اپنی عاشقی کو قضیۂ زمین برسرِ زمین ہی رکھا۔ اس کو نہ آسمان پر لئے لئے پھرے نہ خانقاہوں اور ویرانوں میں بھٹکنے دیا۔ اپنے عشق کو نہ گاؤں سدھار کا حیلہ بنایا نہ بغاوت اور انقلاب کا وسیلہ، نہ یزدان و اہرمن کا مسئلہ۔

حسرت کی شاعری نہ ان کے پیچھے روگ بن کر لگی نہ انھوں نے عاشقی کر کے زمین و آسمان کو مسخر کرنا چاہا اور نہ دنیا کے تمام علوم و فنون اور کاروبار کو مردود و معطل کرنے کے درپے ہوئے۔ نہ وہ کہیں سسکتے بلکتے ہیں نہ گونجتے گرجتے ہیں۔ حسرت کی شاعری اور عاشقی دونوں کے صحت مند ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ کہ آج تک ان کے ناقدوں کو اس کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ حسرت

کی شاعری کو سمجھانے کے لئے ہم کو فلسفہ، سائنس اور فنون لطیفہ کے
ان اسرار و رموز سے آشنا کراتے جن کو وہ خود بھی
جانتے ہوں یا نہیں اس غلط فہمی میں ضرور مبتلا تھے کہ کوئی اور
نہیں جانتا مگر حسرت کی شاعری اور عاشقی کی طرح حسرت کی زبان بھی
بڑی معصوم، بے ساختہ، دل نشیں، اور منجھی ہوئی ہے ایسی کہ معلوم
نہیں ہوتا کہ مانجی گئی ہے۔ زبان و بیان کی تازگی اور روانی کا جو
لطف حسرت کے یہاں ملتا ہے وہ دوسرے کے یہاں تقریباً
نہیں ملتا۔ حسرت کا عشق، حسرت کی زبان، حسرت کا لہجہ، حسرت کی
شاعری کی ساخت و پرداخت سب کی سب مفرد ہے مرکب نہیں۔
وہ جڑی بوٹی کے قائل تھے نہ اللّہم و کشتہ جات کے نہیں۔ فن اور
زبان کی معرفت حاصل کرنے کے لئے حسرت نے اساتذہ کے
کلام کا بڑے شوق اور محنت سے مطالعہ کیا۔ اور چھوٹے بڑے
شاعروں کے کلام کو مدوّن کر کے زبان کی دستبرد سے بچا لیا اور
جذبات کے علاوہ یہ کام بجائے خود ان کی زندگی کو بامراد بنانے
کے لئے کافی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد یہ محسوس
ہوتا ہے کہ شاعر اور انشاء پرداز دونوں کے لئے زبان اور
فن کے گہرے مطالعہ کی کتنی ضرورت ہے!

اُردو شاعری اب بہت مشکل ہو گئی ہے۔ اور ہمارے بعض
اچھے اور مشہور شعراء کے کلام میں بھی زبان اور فن کی خامی کھٹکتی

ہے۔ حسرت کے ہاں زبان اور بیان کی ایسی بے ساختگی (اُلھڑپن!) ملتی ہے کہ ان کے الفاظ و تراکیب کی غرابت اور اچانک پن بھی مزا دے جاتا ہے۔ اکثر یہ اچانک پن ہی حسرت کی نشاں دہی کرتا ہے بچوں کی مانند وہ اس درجہ بھولے اور بے تکلف ہیں کہ جابجا ان کا کھل کھیلنا اور زیادہ بھلا معلوم ہوتا ہے۔ سیدھی سادی بات کو بغیر کسی فلسفہ یا فنورِنیت کے منہ سے کہنا اور کہہ ڈالنا حسرت کا حصہ ہے۔ حسرت بات کہہ کر تو خوش ہوتے ہی ہیں لیکن اس احساس سے اور زیادہ خوش ہو جاتے ہیں کہ ان کی باتوں سے ہم آپ ان سے بھی زیادہ خوش ہوئے۔ اردو کے شاعروں نے عشق و محبت کی جتنی سختیاں کبھی خواب میں دیکھی ہوں گی یا اپنے کلام میں جتائی ہیں۔ ان سے کہیں زیادہ حسرت نے ملک و وطن کی خاطر قیدِ فرنگ میں اٹھائیں۔ لیکن اُن کے کلام میں اس کا شکوہ کہیں نہیں ملتا۔ حسرت کی شائستگی اور شگفتگی نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ حسرت کا کوئی شعری کیریکٹر ہو یا نہ ہو، حسرت کے کیریکٹر کا شاعر میرے علم میں نہیں آیا۔ حسرت کی عاشقی اور شاعری دونوں پیشہ نہیں زندگی کا فطری معمول نظر آتے ہیں۔

جگر

گذشتہ نصف صدی کے اندر جن ممتاز غزل گویوں کے نام بے تکلف زبان پر آتے ہیں، ان میں جگر کی حیثیت کافی ممتاز ہے اور ان کے معاصرین میں ایسے شعراء ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے پائے کا غزل گو شاید ایک نامعلوم مدت تک نہ پیدا ہو۔ یہ وہ زمانہ ہے جب حسرت، فانی، اصغر، فراق، اور فیض کا بیک وقت طوطی بول رہا تھا۔ اب صرف فراق ہندوستان میں اور فیض پاکستان میں رہ گئے ہیں اور پرانی شمعوں کو روشن ہی نہیں کئے ہوئے ہیں بلکہ تازہ واردانِ بساطِ شعر و شباب کے ہر چیلنج کو قبول کرنے پر آمادہ ہیں۔ موجودہ غزل گویوں میں قدیم

اور جدید دونوں نسلوں کی نمائندگی فراقؔ سے بہتر کوئی اور نہیں کر رہا ہے اور شاید کر بھی نہیں سکتا۔ فیضؔ نئی نسل سے جتنے قریب ہیں اتنے قدیم سے نہیں۔ فیضؔ کی یہ صفت بڑی قابلِ لحاظ ہے کہ وہ جدید کے انتشار و فشار میں جدید کے اس توازن توانائی اور تاثیر کے امکانات کا صحت مند اور حسین نمونہ پیش کرتے ہیں جہاں انجام کار اس کو پہنچنا ہے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ فراقؔ و فیضؔ کے دم سے آج بھی غزل کو وہی "قبولِ خاطر و لطفِ سخن" حاصل ہے "جو کہ تھا"!

عاشقی میں جگرؔ دوری و مہجوری کی عظمت کے قائل ہیں کم سواد شاعروں کے برخلاف وہ ہر قیمت پر وصل کے خریدار نہیں ہوتے۔ جگرؔ متاع اور بہا کے نازک رشتے کو خوب سمجھتے اور نباہتے ہیں۔ جگرؔ میں بے پایاں سرشاری اور سپردگی کے ساتھ عشق اور اس کے متعلقات کا جو احساس یا بصیرت ملتی ہے وہ ان کی شخصیت کو بہت دلاویز اور محترم بنا دیتی ہے۔ غالبؔ نے سب سے پہلے واضح طور پر عاشقی کی سطح کو اونچا کیا۔ تہذیبِ رسمِ عاشقی حسرتؔ کے یہاں غالبؔ سے آئی جسے جگرؔ نے تادیبِ رسمِ عاشقی تک پہنچا دیا لیکن غالبؔ کے بارے میں یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی محبوب ہے بھی یا نہیں۔ غالبؔ اور اقبالؔ ان شعراء میں ہیں جن کا گوشت پوست کا

کوئی محبوب نہیں۔ اصغر اور فانی کے یہاں یہی محبوب کا خانہ خالی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ بڑے شعراء خود اپنے جسم و جاں کے حدود سے نکل کر حسن و حقیقت کی تلاش میں سرگرم سفر ہو جاتے ہیں۔

اب تک یہ روایت چلی آتی تھی کہ شعراء صرف عاشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرنے پر اپنا پورا زور صرف کر دیا کرتے تھے۔ جگر کے ہاں محبوب کے جذبات و احساسات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جگر عشق کے غلبہ میں محبوب کی عفت کو فراموش نہیں کرتے۔ عام شعراء کے محبوب جس انداز کے ہوتے ہیں ان کو اپنانے کی خواہش ہم میں آپ ہی مشکل سے پیدا ہو گی ہر شاعر اپنے محبوب سے پہچانا جاتا ہے جگر کے محبوب سے سب کو الفت ہو گی۔ اردو غزل کو یہ زاویہ جگر نے دیا۔ اس بات کو ذہن میں رکھ کر جگر کا داغ سے موازنہ کریں تو معلوم ہو گا کہ داغ اور جگر کی عاشقی کی سطح کیا ہے دونوں اپنے اپنے محبوب سے پہچانے جا سکتے ہیں۔ جگر کو اصغر سے بڑی عقیدت ہے لیکن شاعری میں وہ اصغر سے بالکل علحدہ ہیں۔ اصغر سے ان کا شغف شخصی ہے شاعرانہ نہیں، جیسا حالی کا غالب سے تھا۔ اصغر کے ہاں تخیل زیادہ اور جذبہ کم ہے۔ جگر کے ہاں جذبے کی شدت ہے، اس لئے تخیل کی کمی۔ اصغر کے ہاں

اصطلاحی تصوف نہیں ہے شاعرانہ تصوف ہے۔ وہ تصوف کے زور پر یا تصوف کے لئے شاعری نہیں کرتے بلکہ شاعری کی آرائشِ جمال کے لئے جا بجا تصوف کی مشاطگی قبول کر لیتے ہیں۔ اونچے درجے کی حسن و محبت کی شاعری یوں بھی تصوف معلوم ہونے لگتی ہے۔

اُردو غزل میں تصوف کے دخل سے جہاں بہت سے فوائد حاصل ہوئے وہاں ایک نقصان بھی ہوا۔ ہمارے غزل گویوں نے تصوف کو جذبات کی تطہیر، فکر کی گہرائی اور سطح کی بلندی کا وسیلہ بنانے کی بجائے رفتہ رفتہ اسے الفاظ و عبارت اور مصطلحات کی بھول بھلیاں بنا دیا اور تصوف ایک نقطہ نظر یا اسلوب فکر ہونے کی بجائے توشۂ آخرت یا کارِ ثواب قرار پایا۔ اس طرح جب تصوف نے اردو کو نفاست بخشی اور ترازوئے شعر میں اس کا پلہ گراں کر دیا، کم سواد شعراء نے اس سے اردو شاعری کو جا بجا سے متحجر کر دیا۔ اُردو شاعری کو تصوف سے متعارف کرانے میں ہمارے قدیم شعراء کا جو گرانقدر حصہ رہا ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن جہاں تک اس کا تعلق بیسویں صدی کی اُردو شاعری خصوصاً غزل سے ہے اس کا رول بڑا مشکل اور اہم ہو گیا ہے۔ تصوف سے مطالبہ کا دائرہ اب بہت وسیع ہو گیا ہے اور شاعری میں اس کی حیثیت اور اد و وظائف

کی بالکل نہیں رہ گئی ہے۔ کلام میں اس سے شکر، سکون کی بجائے
حرکت اور حرارت کا کام لیا جانے لگا ہے۔ یہ بیسویں صدی کا
تقاضا بھی ہے اس کی دین بھی۔ یہ بات اصغر کے ہاں جابجا اور
اقبال کے ہاں اکثر و بیشتر ملے گی۔ اس طور پر اردو شاعری میں
تصوف کا مصرف بدل چکا ہے۔ ہمارے شعراء اسے پہلے جتنا آسان
سمجھتے تھے دراصل اب وہ اتنا ہی مہنگا اور مشکل ہو گیا ہے۔
شراب سے تائب ہو کر جگر تصوف کی طرف زیادہ مائل ہو گئے تھے۔
ہمارا معاشرہ جس انداز کا رہا ہے اس میں تصوف میں پناہ لینا نئی
بات نہیں ہے۔ جگر کے کلام میں تصوف روایتی ہے۔ اس میں ان کی
شعری شخصیت نہیں ملتی۔ اقبال نے کہا ہے "بر عناصر حکمراں بودن خوش است"
تصوف کی تعبیر کرنے میں ایک وقت اقبال بہت مطعون ہوئے تھے
انھوں نے رجوع بھی کر دیا تھا لیکن اس کا انتقام انھوں نے
اس طرح لیا کہ "بر تصوف حکمراں بودن خوش است" کا اعلان
کر دیا اور شاعری میں اس اصول کو اپنے کلام سے ایسی منزلت
دیدی کہ دوسرے درجے کے شعراء کا وہاں تک پہنچنا ممکن نہیں رہا۔
باایں ہمہ جگر نے جہاں کہیں اقدار اعلیٰ کی شکست و ریخت اور
معاشرے میں فتور و فساد دیکھا ان کی آواز میں شاعر کی دلیری
دردمندی اور شخص کی برگزیدگی نمایاں ہو گئی ہے۔ اس وقت
ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جگر کا تحن اتنا لحن نہ رہ گیا ہو جتنا ان کی

غزلی کی صدائے درد ناک۔ جگر کے کلام میں زبان و بیان اور فن
کی خامیاں بھی بتائی گئی ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے ایسا ضرور
ہوتے رہنا چاہیئے خواہ شاعر کی کتنی ہی بلند حیثیت کیوں نہ ہو۔ اس
سے شاعر اور شاعری دونوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ تنقید نگار اور
اس کے فن کو بھی بشرطیکہ لوث سے دونوں پاک ہوں۔ بڑے سے
بڑے شاعر کے یہاں فراز کے ساتھ نشیب بھی ملتے ہیں، لیکن
آج تک یہ نہ دیکھا گیا کہ یہ خامیاں شاعر کی بڑائی کے
راستے میں حائل ہوتی ہوں۔ ارباب نظر کسی شاعر کی شاعری کا
اندازہ اس طرح لگاتے ہیں کہ شاعری کس سطح سے کی گئی ہے۔
اور صحت مند انفرادیت اور حسن و صداقت کا اظہار اور فن کا احترام
کس حد تک ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اور اپنا اطمینان کر لینے کے بعد
شاعر کے گناہ بخش دیتے ہیں۔ گناہ اسی طرح بخشے بھی جاتے ہیں۔
چنانچہ وہ اعتراضات جو کبھی کبھی جگر کی شاعری پر کئے جاتے ہیں،
ان کی شاعری اور شخصیت کو داغدار نہیں کر سکے ہیں اور جگر کا
وہ مرتبہ و مقام جو ان کو اپنے عہد کے اعلیٰ، منفرد اور مسلمہ غزل گو کی
حیثیت سے حاصل تھا۔ میرے نزدیک علیٰ حالہ قائم ہے اور رہے گا۔

جگر کی شاعرانہ حیثیت بعض حلقوں میں اس اعتبار سے زیر بحث
ہے کہ ان کا کلام جتنا ہم کو ان کے لحن سے متاثر و مسحور کرتا تھا اتنا
مطالعہ سے نہیں کرتا۔ شاعری اور موسیقی ہی کا نہیں فنون لطیفہ کے

جملہ اصناف باہمہ گر من تو شدم تو من شدی کی خصوصیت پیش کرتے
ہیں۔ کیا معلوم جگر بچپن ہی میں سوچتے ہوں۔ جگر کی شاعری اور ان کی
موسیقی دونوں کو جگر کی شخصیت سے گہرا تعلق ہے اور شاعر کی
شخصیت دراصل اس کی شاعری ہوتی ہے۔ وارستہ مزاج اور کم آمیز
ہونے کے باوجود جگر گردوپیش کے حالات وحوادث کا احساس
ایک رسمی غزل گو کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک حساس غیور
اور دردمند انسان کی طرح کرتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد
ان کی غزل گوئی نے جو رنگ و رخ اختیار کیا اور انھوں نے
سانحات کی جیسی حقیقت پسندانہ اور منصبِ شاعری کے
تقاضوں کا پورے طور پر احساس رکھتے ہوئے ترجمانی کی
وہ کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ شراب ترک کرنے
کے بعد ان کی شاعری نے جو نیا آہنگ واثر پیدا کیا اس کے
کامیاب اور مبارک فال ہونے میں شک نہیں۔ اب وہ
عورت اور اس کے عشق سے دور اور انسان اور اس کے
دکھ درد سے قریب اور قریب تر ہوتے نظر آتے ہیں۔ جگر
کے اس امتیاز کی طرف عام نظریں کم گئی ہیں کہ شباب
شاعری اور شراب خواری کے سبب سے ہیجان انگیز دور
میں بھی جگر کسی طرح کے شہدپن کی طرف مائل نہیں ہوئے۔
کہنے کو یہ ایک معمولی منفی صفت ہے لیکن اس قبیل کے اپنے

نو عمر، کہن سال اور چھوٹے بڑے شاعروں کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ صفت ایسی ہے جس کو منفی کہنے سے زیادہ اثباتی قرار دینا موزوں ہوگا۔ کسی شاعر کے وزن و وقعت کا اندازہ اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ بوڑھا ہونے پر وہ اپنی شہوت گزیدہ جوانی کے ماتم میں شائستگی اور ذمہ داری کے ہر تقاضے سے منہ موڑ کر ہرزہ سرائی اور بین و بکا کرتا ہے اور اقدار اعلٰے کو رکاکت و ابتذال کا نشانہ بناتا ہے یا شاعر کے منصب اور شاعری کی منزلت کو پہچانتا ہے اور اس کے مطابق زندگی کے سنگین حقائق کی ترجمانی کرتا ہے اور ان سے عہدہ برا ہونے کا حوصلہ دلاتا ہے۔ اس اعتبار سے ہم جگر کی شاعری و شخصیت کو ہمیشہ احترام و عقیدت کی نظر سے دیکھیں گے۔

اصغر

اصغر کے کلام کا یہ پہلو قابل لحاظ ہے کہ انھوں نے شاعری کو شاعر کی ناگفتنی نہیں بنایا۔ عام شعراء اپنا اور اپنی شاعری کا نام اچھالنے کے لئے محبوب کو آلۂ کار بناتے ہیں اور بازاری رنگ دیکھ کر محبوب کا انتخاب کرتے ہیں یعنی کس قماش کا محبوب کوچہ و بازار میں مقبول ہے اور اس بات کا لحاظ نہیں کرتے کہ شاعروں کی قسمت کے سنوارنے یا بگاڑنے میں ان کے محبوب کو کتنا دخل ہوتا ہے۔ اچھا شاعر اپنے محبوب کے بازار اور سماج کی دھوم دھام اور شور و فتن نہیں بڑھاتا بلکہ اس کے وسیلے سے ان کی اصلاح کرتا ہے اور رنگ و رخ بدل دیتا ہے بڑے شاعروں کا محبوب اتنا گوشت و پوست یا لمس و لذت کا نہیں ہوتا جتنا اعلیٰ اقدار و مقاصد کا ہوتا ہے غالب، حالی اور اکبر کی شاعری میں روایتی محبوب کا غلبہ نہیں ملے گا۔ اقبال اور رومی کی شاعری میں یہ

حقیقت اور زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ انھوں نے اپنے لئے گوشت و پوست کے
محبوب نہیں منتخب کئے ہیں بلکہ ہمارے آپکے فکر و عمل کے لئے موضوع اور میدان منتخب کئے ہیں۔
اصغر کی غزل گوئی میں محبوب کی وہ کارفرمائی نہ ملے گی جو عام غزل گویوں کے یہاں
نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں نزاکت نغمگی اور نفاست کے ساتھ جس شائستگی شیرینی اور
شگفتگی کا احساس ہوتا ہے وہ نتیجہ ہے اس اعلیٰ تہذیبی کشود و کشید اور برنائی و بردباری
کا جس کو ہم اردو زبان اور اردو سماج کہتے ہیں جس میں ان کی شاعری اور شخصیت
ڈھلی ہے۔ اصغر زبان اور محاورے کے امام نہیں۔ انھوں نے شاید ہی کہیں اس
کی نمائش کی ہو یا اس سے کام لیا ہو۔ اصغر نے جس طرح کی شاعری جس سطح سے جس
لب و لہجہ میں کی ہے وہاں زبان و محاورے کی گنجائش نہ تھی۔ زبان و محاورے پر
عبور یا ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا لیکن یہ زیادہ لطف وہیں دیتے ہیں جہاں
موضوع گفتگو بالعموم ہلکا پھلکا اور تفریحی ہوتا ہے۔ اصغر کے معاصرین میں فانی نے
زبان اور محاورے سے کام لیا ہے لیکن ان کے کلام کی غمناک فضا میں زبان اور
محاورے کا دخل کبھی کبھی خارج از آہنگ محسوس ہونے لگتا ہے۔ شاعری کی سطح جتنی
اونچی ہوتی جائے گی زبان محاورہ اور روزمرہ کے لوازم اتنے ہی کم ہوتے جائیں گے۔
فراق بھی زبان اور محاورے کے دلدادہ ہیں اور کلام کی آرائش اور نمائش میں ان سے
اور بعض دوسرے صنائع سے کام لیتے ہیں، لیکن اپنی فکری و ذہنی شاعری کو ان
لوازم سے حتی الوسع دور رکھتے ہیں۔

اصغر کے سوچنے کا انداز وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے لیکن وہ اس کی
مصوری نہایت مختصر اور دلنشیں انداز سے کرتے ہیں، تخئیل کو اس طرح تصویر

یں منتقل کرنا خاکستر پروانہ[۱] میں شمع شبستان کے سارے انداز جذب نظر آئیں معمولی کام نہیں ہے۔ اس عبارت میں اصغر کو غیر معمولی امتیاز حاصل ہے مثلاً ان کا یہ شعر ؎

جو مجھ پہ گذری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری !

اسی طرح اصغر نے جہاں کہیں قومی یا سیاسی رنگ میں شعر کہے ہیں وہاں بھی اپنی مخصوص خوش نوائی کو پورے طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ ورنہ عام طور پر شعراء (اقبال سے قطع نظر) مقررہ موضوع اور مضامین کے لئے مقررہ لب ولہجہ اور اسی طرح کا آہنگ اختیار کرتے ہیں جو ندرت سے خالی اس لئے اثر سے بے گانہ ہوتا ہے۔ اصغر کے اس شعر سے ان کے مخصوص لہجے کی وضاحت ہوتی ہے ؎[۲]

یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیّاد ہوتا ہے

موازنہ نہیں محض وضاحت کے لئے یہاں اقبال کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ وہ بھی اخلاقی اور سماجی موضوعات پر وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ بندھے ٹکے انداز کی نہیں ہوتی۔ اقبال جو کچھ جس طرح کہتے ہیں اسی میں غیر معمولی تازگی توانائی اثر اور حسن ملتا ہے۔ یہ اقبال کا مخصوص دبستان بن گیا ہے۔ ایسا دبستان جس کے خالق اور خاتم وہی معلوم ہوتے ہیں حالانکہ انہی موضوعات پر کہنے کے لئے بے شمار سانچے اردو میں موجود ہیں جن کو شعراء بے تکلف کام میں لاتے ہیں۔ یہ اس لئے کہنا پڑ رہا ہے

---

۱ انداز ہیں جذب اسی سب شمع شبستاں کے اک حسن کی دنیا ہے خاکستر پروانہ !

۲ اس غزل کے یہ اشعار بھی قابل لحاظ ہیں۔

کوئی محفل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

(نوٹ کے بقیہ اشعار صفحہ ۷۵ پر دیکھئے)

کہ قدیم و جدید اساتذہ کی تقلید میں کہنے والوں کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے اور یہ تقلید کچھ اتنی زیادہ کھٹکتی بھی نہیں لیکن اقبال کے انداز و آہنگ میں کہنے والا ابتک وہ امتیاز حاصل نہیں کر سکا ہے جس کا وہ متمنی ہوتا ہے یا جس کے ہم منتظر ہیں۔ اقبال کے رنگ میں یا اقبال کی سطح سے قریب ہو کر کچھ کہہ لینا بڑا مشکل کام ہے۔

اصغر کے کلام میں خیالات و جذبات کی جو عفت ملتی ہے اور ان کے اظہار میں ظرافت اور صناعت کے جن لوازم کو جس کامیابی سے برتتے ہیں وہ کم غزل گویوں کے حصے میں آیا ہے۔ غزل میں بے جھجک یا رُک رُک اجانے کی مثالیں عام ہیں۔ اس حمام میں ستر کا لحاظ کم ہی کرتے ہیں۔ لیکن اصغر کے یہاں اس کا غیر معمولی احترام و التزام ملے گا۔ محفل کیسی ہو اُن کے کلام سے شادماں سب ہوں گے۔ توہین یا تکلیف کوئی نہ محسوس کرے گا۔ شاعری اور شاعر کا کمال یہ ہے کہ فرزانے دیوانہ بننا چاہتے ہیں اور دیوانے فرزانگی کی طرف مائل ہوں۔ اس اعتبار سے کلام اقبال کی بلندی تک پہونچنا ایک طویل نامعلوم مدت تک ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس قبیل کے اُردو شعراء کی جو مختصر تعداد ملتی ہے اس میں اصغر کا یہ درجہ مسلم ہے۔

خیال یہ ہے کہ اصغر کے کلام کو اس شرح و بسط سے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ مشکل یہ ہے کہ غزل بالخصوص اصغر کی غزل پر اظہار خیال کے لئے جس تعمیری و تہذیبی

قفس کیا حلقہ ہائے دام کیا رنجِ اسیری کیا	چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے
یہ سب نا آشنائے لذتِ پرواز ہیں شاید	اسیروں میں ابھی تک شکوۂ صیاد ہوتا ہے
بہارِ سبزہ و گل ہے کرم ہوتا ہے ساقی کا	جواں ہوتی ہے دنیا مے کدہ آباد ہوتا ہے
بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا	وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

پرداخت، اندازِ نظر، طریقِ فکر، روایت کے احترام اور فن کے کڑے تقاضوں کا لحاظ ضروری ہے۔ اس سے جدید ذہن تیزی سے بے گانہ و بیزار ہوتا جا رہا ہے۔ اس لئے اس کی امید کم ہے کہ اس وادی میں تطیبِ خاطر کوئی سرگرم سفر ہوگا۔ اب سے پہلے کی شاعری بحیثیت مجموعی زندگی کے بامقصد، پرتمکین گرانمایہ اور دلکش ہونے کی ترجمانی اور تبلیغ کرتی تھی اس لئے کہ وہ اسی زندگی، زمانے اور ان کے خوب و زشت سے برآمد ہوئی تھی۔ آج دنیا جس ناقابلِ بیان شکست و ریخت سے گذر رہی ہے اس میں شاعری کا جو نمونہ ہمارے سامنے آ رہا ہے اور معلوم نہیں کب تک آتا رہے گا ظاہر ہے کہ وہ کیسا ہوگا۔ جدید تنقید بھی اس سے کس طرح مختلف ہو سکتی ہے۔ ان حالات کے ہوتے ہوئے غزل کے مطالبات کون پورا کرے اور کیوں کرے۔

اپنے تنقید نگاروں کو کیا کہئے جو اس پر اتر آئے ہیں کہ شعر و شاعری یا زندگی میں جو کچھ ہو رہا ہے، مقتضائے حال ہونے کی بنا پر ٹھیک ہے! دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے۔ بیزاری برہمی اور بے بسی کا یہ مظاہرہ شاعروں اور تنقید نگاروں کے منصب اور حوصلے سے کتنا بعید اور بذاتِ خود کتنا حسرتناک ہے! جواں سال شاعروں سے فریاد کیجئے تو جواب دیتے ہیں کہ حالات و حوادث کے جس خلفشار میں وہ مبتلا ہیں اس کی ترجمانی

کرتے ہیں اور ایسا کرنے میں حق بجانب ہیں لیکن یہ بات ان عزیزوں کو کس طرح سمجھائی جائے کہ اس طرح کی ترجمانی یا تلخ کامی ادنے درنہ معمولی درجے کے شاعروں کے حصے میں آنی چاہئے، وہ معذور ہوتے ہیں اس لئے قابل معافی ہیں۔ نوجوانوں میں صاحب نظر اور صاحب حوصلہ کب اور کہاں پیدا ہوں گے جو حالات و حوادث کا شکار نہ ہوں بلکہ ان پہ غلبہ پانے کا حوصلہ دیں اور دکھائیں مختصر یہ کہ فی الحال اُردو شعر و ادب میں اقبالؔ اور حالیؔ کی بعثت کے بظاہر آثار نظر نہیں آتے۔

اصغرؔ نے اپنی حسن کار شاعری یا شاعرانہ حسن کاری میں تصوف سے بھی کام لیا ہے لیکن صرف اُس حد تک جہاں ان کا تصوف ان کے شاعرانہ مقصد کے لئے کار آمد ہو سکتا تھا۔ اُردو شاعری میں تصوف کو اصطلاح و اعتقاد کے دائرہ سے نکال کر حسن آفریں اصغرؔ نے بنایا۔ اصغرؔ طبعاً صوفی نہیں شاعر ہیں۔ اصغرؔ کے کلام میں ان کے عہد کی سرگرمیوں کے بڑے حسین اشارے ملتے ہیں۔ اصغرؔ کے تخیل میں شائستہ رنگینی اور رنگین شائستگی ملتی ہے جس نے ان کے تاثرات کو دل آویز بنا دیا ہے۔ حسرتؔ نے اپنے رعنائی خیال کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ در اصل اصغرؔ کے ہاں خیال کی رعنائی ہے حسرتؔ کے ہاں جذبات کی رنگینی اور بے ساختگی! جدید غزل تصوف سے تقریباً خالی

ہو چکی ہے۔ روایتی تصوّف پر اقبال نے بڑی کاری ضرب لگائی۔ اور کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آئندہ شاعری میں تصوّف کی کارفرمائی نہ رہے گی! یوں بھی بیداری اور رہبری کے عہد میں تصوّف کا بازار مندا رہتا ہے۔!

فانی

فانی کے غم و الم کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں
جوشؔ نے فانیؔ کی شاعری اور خود فانیؔ کے بارے
میں بڑی نا ملائم باتیں کہی ہیں۔ فراقؔ نے فانیؔ
کے غم میں عظمت، عالم گیری، اور پائندگی دیکھی
ہے۔ جگرؔ نے ان میں میرؔ کا سوز و گداز غالبؔ
کی رفعت فکر و نظر اور مومنؔ کے انداز کا بانکپن
پایا ہے، فانیؔ کے یہاں آلامِ حیات کی تفسیر
ہے۔ فانیؔ زندگی کو ایک مسلسل اور منظم الم
قرار دیتے ہیں۔ وہ الم جس نے بُدھ کو نجات
کا متلاشی بنایا اور جس کی نشاں دہی مسیحؑ کی
صلیب کرتی ہے! غم و الم کا مسئلہ ابدی ہے۔
دنیا کے اعلیٰ سے اعلیٰ ذہن و دماغ اس مسئلہ کی
تعبیر پر مرکوز رہے اور رہیں گے لیکن اس وقت

اس کی بحث نہیں کہ غم کیا ہے، کیوں ہے اور اس سے نجات کی صورت کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہماری شاعری میں اس کا مقام کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا مقام ہے اس لئے کہ دنیا میں غم و الم سے مسلسل سابقہ رہتا ہے اور زندگی کا انجام بھی اکثر اسی پر ہوتا ہے۔ اتنی بڑی بات شاعری میں کیوں نہ جگہ پائے گی! فانی کا شاعری میں تنہا غم کو موضوعِ سخن بنا لینا قابلِ اعتراض نہیں لیکن اس غم کو اس درجہ یکسو و یکساں بنائے رکھنا قابلِ توجہ ضرور ہے فانی کا غم حرکی نہیں سکونی ہے۔ فانی کو موت کا عرفان، دوسرے راستوں سے نہ ہوا، غم کے راستے سے ہوا۔ لیکن غم اس کا ہے کہ اُنہوں نے موت کو اس درجہ بے جان کیوں قرار دیدیا۔ غم اور موت شاعری کے بہت بڑے موضوعات ہیں۔ لیکن فانی کو شاعری میں یہ اتنے بڑے نظر نہیں آئے!

فانی کی زندگی کا کافی حصہ خوشی اور خوشحالی میں گذرا ہے۔ ماحول و معاشرت کی زبونی کا کوئی عمل دخل ایسا نہیں ملتا جس نے ان کے ذہن یا زندگی کو متاثر کیا ہو سوا زندگی کے آخری زمانے کے جو حیدرآباد میں گذرا لیکن ان کی شاعری اس سے پہلے شروع ہو چکی تھی۔ اِن کی غم ناکی اور الم اندوزی پر خارجی حالات و حوادث کا زیادہ اثر نہیں ہے۔ ان کی زندگی کی رفتار ہی غم تھی۔ فانی غم کی دنیا میں نہ تھے غم کی دنیا سے تھے۔ فانی کے غم کی طرف

ہمارے خصوصیت کے ساتھ مائل ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے
کہ اردو شاعری میں غم کا ذکر اکثر روایتی یا شاعرانہ رہا ہے، سوا
اس غم کے جو ہم کو میر کے ہاں ملتا ہے لیکن جیسا کہ بیان کیا جا چکا
ہے، میر کا غم، عاشقی کا غم ہے، محبت میں ناکامی کا غم ہے یہی غم
جیسا کہ غم کا دستور رہے، کہیں کہیں زندگی کا غم بن گیا ہے۔ فانی کے
غم کا اُردو شاعری میں ایک خاص مقام ہے۔

غالب کے کلام میں بھی غم کا عنصر ملتا ہے۔ لیکن اِن کی شاعری
غم کی شاعری نہیں ہے، ان کے یہاں عشق و محبت کی بھی وہ نوعیت
نہیں ہے جو دوسرے غزل گویوں کے یہاں بالعموم نظر آتی ہے۔
غالب الم سرشت نہ تھے۔ لیکن جیسا کہ بڑے ذہنوں کا خاصہ ہے
کہ وہ زندگی کے ہر بڑے مسئلے کا احاطہ کرتے ہیں۔ غالب کا ذہن
آلامِ حیات پر بھی مرکوز ہوا ہے، اس لئے بھی کہ بڑی شاعری بالعموم
الم کی شاعری ہوتی ہے۔ غالب کے سامنے الم سے بڑے مسائل
اور بھی تھے۔ قیدِ حیات و بندِ غم کی نوعیت غالب اور فانی کے
یہاں جداگانہ ہے۔ غالب کے یہاں ان کی نوعیت مسئلہ کی ہے
فانی کے یہاں مقدر کی۔ جہاں غالب سفینہ کے کنارے پر آلگنے
اور ستم و جورِ ناخدا کا ذکر کرتے ہیں وہاں وہ زندگی کی نامرادی
پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا ناخدا کی بے مہری اور فرض ناشناسی
پر۔ فانی کا سفینۂ غم یا سفرِ حیات ساحلِ سمندر اور ناخدا سب سے

بے نیاز ہے۔

غالب کے اس مصرعہ پر لوگوں نے کم توجہ کی ہے۔ ع

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے!

زندگی کے آلام کو غالب زندگی کے انعام سے کم اور کمتر قرار دیتے ہیں۔

جو لوگ اردو شاعری میں داغ اور امیر کا رنگ دیکھ چکے تھے وہ فانی کے غم کی تاب کیسے لا سکتے تھے۔ جیسے غالب، حالی اور اقبال کے زمانے میں ان کی شاعری سے چونکے تھے۔ شاعری میں غم کے عنصر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غم ہماری زندگی میں پیوست ہے۔ غم اور غم گیتی، شاعری اور موسیقی کو تاثیر بخشتی ہے لیکن زندگی، ادب، آرٹ غرض ہر عظیم انسانی سرگرمی کو روشنی، رہبری اور رفعت امید سے ملتی ہے، الم سے نہیں۔ انسان غم سے بڑا ہے۔ خدا اور حیات دونوں ابدی ہیں اور خدا یقیناً غم نہیں ہے۔

زندگی کو مرض اور مایوسی سے تعبیر کرنے والوں کی کمی نہیں ہے زندگی یکسر عیش و فراغت بھی نہیں لیکن زندگی فی نفسہ مرض اور مایوسی کی نفی کرتی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ابتدائے تہذیب سے آج تک طرح طرح کی مزاحمتوں کے باوجود اچھے اور برے انسان زندگی کو بامعنی اور بابرکت بنانے اور رکھنے میں کوشاں اور کامیاب رہے ہیں اور یہ انہی کا فیضان ہے کہ زندگی اور زمانہ انسان کی تعمیری

و تخلیقی سرگرمیوں سے مالا مال رہا ہے۔

زندگی اور فن دونوں کا جواز امید میں ملتا ہے، الم میں نہیں! فانی کی شاعری غم و الم کی شاعری ہے۔ لیکن موضوع سے قطع نظر ان کی غزلیں بجائے خود بڑی پاکیزہ سجل اور آراستہ ہوتی ہیں — فانی کے ہاں فن اور زبان کا بڑا احترام ہے۔ ان کا لہجہ بڑا استوار و ہموار ہے۔ کبھی کبھی ان کی حزیں شرافت ان کی حزیں شاعری سے بڑی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اب تک کسی نے فانی کے کلام میں ٹکسالی زبان اور بیان وغیرہ کی غلطی نہیں نکالی۔ اردو کی سب سے قدیم روایت میں یہ استثناء قابل لحاظ ہے۔

فراق

فراق کو اس صدی کے موجودہ پچاس سال کے منفرد اور ممتاز غزل گویوں کی صفِ اوّل میں جگہ مل چکی ہے اور یہ امتیاز معمولی نہیں ہے۔ غزل کی آئندہ ساخت و پرداخت اور سمت و رفتار میں فراق کا بڑا اہم حصّہ ہوگا۔ اُردو غزل میں مستقبل کا چراغِ راہ قرار پانا بہت کم شاعروں کے نصیب میں آیا ہے۔ فراق کے ذہن اور ذوق کو سمجھنے کے لئے ہم کو اُن راستوں سے کسی قدر ہٹ کر سوچنا پڑے گا جو ہم نے اب تک اختیار کر رکھے تھے۔

اوّل یہ کہ فراق سے زیادہ کھڑی بولی برج بھاشا اور اودھی کا بھید بھاؤ اور بناؤ سنگار سمجھنے والے بہت کم اُردو شعراء

ہمارے ہاں ملتے ہیں۔

دوسری طرف فراق فارسی عربی کی اُس بسیار شیوگی سے پورے طور پر آشنا نہیں ہیں یا اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے جس کے بغیر ان زبانوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانا ناممکن ہونے کی حد تک مشکل ہے۔ اس لئے فراق کا لہجہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود کبھی کبھی ہم کو اکھڑا اکھڑا سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

تیسرے یہ کہ فراق ہندو دیو مالا کی صورت و معنی کے رمز آشنا ہیں، ہندو فلسفہ، مذہب اور روایت پر عبور رکھتے ہیں، اور ہندوستان کے رقص و موسیقی کے بھی رسیا ہیں۔ ایسے رسیا کہ ان کی علمی وادبی تنقیدوں میں بھی یہ رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔

چوتھے یہ کہ ہندو مذہب و اخلاق میں مرد اور عورت کے جنسی روابط کی طرح طرح سے تقدیس کی گئی ہے، مرد اور عورت کے جنسی اتصال کا تصور ہندو مذہب و اخلاق میں عریانی یا عیاشی کا نہیں بلکہ زیادہ تر عبادت اور عقیدت کا ہے۔ جس کے مظاہر بعض مندروں کی نقاشی یا مجسموں میں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں عبادت کی زبان موسیقی ہے۔ یہاں تک کہ بعضوں کے نزدیک خود موسیقی کو عبادت کا درجہ دیا گیا ہے۔ مندروں کے روزانہ کے پروگرام میں موسیقی کا جو مقام ہے وہ محتاج بیان نہیں۔

پانچویں یہ کہ انگریزی شعروادب، تاریخ وتنقید کا مطالعہ تمام عمر فراق کا اوڑھنا بچھونا رہا ہے۔ وہ ان کی رگ رگ سے آشنا ہیں، انگریزی شعرا اور ارباب فکر کا مطالعہ ان کے کلام میں نہایت درجہ نمایاں ہے۔ فراق کے کلام میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام عوامل کی کارفرمائی ملتی ہے کہیں کسرو انکسار کے ساتھ کہیں کھینچ تان کے ساتھ!۔

اس طور پر یہ بات نظر انداز کرنا چاہیئے کہ فراق ہندو دیومالا اور سنسکرتی شعروادب کے علمی ادبی تہذیبی اور مذہبی دفینوں کو اردو میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت دینا چاہتے ہیں ساتھ ہی ساتھ وہ اردو شاعری (غزل) کو انگریزی شعر و ادب کے رنگ و بو سے معطر ومنور کرنے اور رکھنے کے لئے کوشاں ہیں جس کی حیثیت بین الاقوامی شعروادب میں مسلمہ طور پر ممتاز ہے، فراق کا اردو شعروادب پر اتنا بڑا احسان ہے جو صرف وہ کرسکتے تھے اور جسے ہم کبھی بھلا نہیں سکتے۔ اردو شاعری کو گذشتہ اور آئندہ سے پیوستہ رکھنے کی ایسی مبارک شکل اور کامیاب کوشش اب تک کسی اور نے نہیں کی تھی۔

فراق کے جن الفاظ یا تراکیب پر ہم چونکتے ہیں وہ کھڑی بولی، برج بھاشا اور اودھی کے تقاضے نہیں "ٹھیٹ ہندی الفاظ، روزمرہ ٹکسالی بولی اور محاوروں" کو فراق نے جیسا کہ

وہ بناتے ہیں کہ کثرت سے اُردو میں داخل کیا ہے۔ اردو شعر و ادب کے حق میں یہ فال نیک ہے۔ متقدمین میں شعرائے اُردو کے سامنے بھی یہ منزل آئی تھی لیکن اس زمانے میں اردو شاعری کے فقہا زیادہ تھے، مجتہد کوئی نہ تھا۔ اس لئے اس کا جو کچھ انجام ہوا وہ معلوم ہے اب جو منزل فراق کے سامنے ہے وہ جانی پہچانی ہونے کے باوجود دشوار تر اور نازک تر ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ فراق کے سامنے زبان ہی کا مسئلہ نہ ہوگا، غزل کے ادب محفل کا بھی ہوگا۔ غزل میں حشر اجساد (قیامت) کا جب ذکر چھڑے گا تو بات اُردو کی جوانی (غزل) تک ضرور پہونچے گی [1]! شاعری بالخصوص غزل میں الفاظ محاورہ اور بولیوں کی آبادکاری اس طرح تو نہ ہوگی جس طرح ہندوستان اور پاکستان میں مہاجرین کی ملکیت تقسیم ہوتی ہے یا غزل کی قامت پر جست کرنے کے لئے جو پیراہن فراق تیار کریں گے، اس میں دامن کے چاک میں اور گریبان کے چاک میں کوئی فاصلہ نہ رہے گا۔ یہ بات اس لئے کہنی پڑی کہ فراق کچھ دنوں سے مجذوب ہو چلے ہیں۔ غالباً وہ شریعت کے اس قانون سے بھی واقف ہوں گے کہ مجذوب ہوش میں نہ آئے تو اُسے قتل کر دیا جائے! اُمید ہے کہ مصلح کو مجذوب پر ترجیح دیں گے۔

---

[1] ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

فراق کی غزلیں طویل ہوتی ہیں۔ یہ رنگ انہوں نے لکھنؤ کے غزل گویوں سے لیا ہے۔ ان کی اکثر غزلیں دورازکار قوافی سے بوجھل ہو گئی ہیں۔ فراق جیسے انگریزی شعروادب اور اردو غزل کے رمزآشنا کے بارے میں یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ مشکل اور مہمل قوافی "باندھنے" کے کرتب دکھاتے ہیں۔ لیکن یہ بات دل میں ضرور آتی ہے کہ ان پر بسیار گوئی غلبہ پانے لگی ہے وہ غزل میں PRE-PRESSURISED PROCESS[1] کے نکتہ کو نظرانداز کر دیتے ہیں، اس سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فراق غزل سے تو شروع کرتے ہیں لیکن بہکنے لگتے ہیں کہیں اور!

فراق کے یہاں ہم جس چیز کو برہنگی اور فحاشی قرار دیتے ہیں وہ دراصل ان کے تحت الشعور میں مذہبی تقدس کا رنگ رکھتی ہے یہ اور بات ہے کہ وہ کہیں کہیں اس راستے سے بھٹک گئے ہیں۔ جہاں عورت کا بیچ ہو وہاں بھٹکنا تعجب کی بات نہیں۔

ہندو مذہب اور شعروادب میں عورت کا تصور جنسی آسودگی عیاشی یا اوباشی کا نہیں ہے۔ ہندی شاعری میں محبت کا اظہار

---

[1] PRE-PRESSURISED PROCESS کا چلتا ہوا ترجمہ فشار یافتہ یا فشار آزمودہ کیا جائے تو کیا حرج!

عورت (بیوی) کی طرف سے ہوتا ہے اور یہ اظہار ہمیشہ درمہجوری کا ہوتا ہے، طلبِ وصال کا نہیں۔ مرد کی طرف سے اظہارِ محبت کے آداب میں خلل پڑنے کا امکان رہتا ہے جس کی مثالیں ہماری شاعری اور افسانوں میں کثرت سے ملتی ہیں۔ محبت کے عواقب مرد سے کہیں زیادہ عورت کو بھگتنے پڑتے ہیں اس لئے عورت فطرتاً محبت کے کاروبار میں زیادہ احترام اور اعتدال سے کام لیتی ہے۔

فراق اکثر اس امر کا اعلان کرتے رہتے ہیں کہ وہ اپنی شاعری میں قدیم اور عظیم آریائی تہذیب و تصوّر کی جمال آرائی کرتے ہیں اردو شاعری کے لئے یہ بہت بڑی بشارت ہے، اردو اس کی منتظر اور مستحق بھی ہے لیکن یہ اتنی بڑی بشارت ہے کہ فراق کے بعد اس کے پوری ہونے کی طرف سے اطمینان نہیں ہے۔ تہذیب کو شاعری یا شاعری کو تہذیب میں ڈھالنے کے لئے بہت سی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں اور یقیناً اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں۔ فراق کی شاعری میں عورت کا ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہے جیسے شاعر کی یہ طلب کبھی آسودہ نہ ہوتی ہو۔ عاشقی اور شاعری کے بہت سے پہلو ہیں۔ ان میں مقبولِ عام وہ ہیں جہاں عاشقی اور شاعری کا محور عورت کا جسم و جمال ہو۔ اس طرح کی شاعری کا بھی ایک مقام ہے۔

لیکن یہ وہ مقام بلند نہیں ہے، جہاں کسی تہذیب یا تاریخ کا سوادِ اعظم بڑے شاعر اور اس کے مخاطب کی آنکھوں کے سامنے آسکے۔ یہ سوادِ اعظم بڑے شاعر کے بطون میں طوفان بن کر اُترتا ہے اور تہلکہ بن کر برآمد ہوتا ہے۔ یہ تہلکہ جذبہ و جنون کا ہوتا ہے۔ عورت کے جسم و جان کا نہیں۔

شاعر کس طرح تہذیب کو شاعری میں اور شاعری کو تہذیب میں تحویل کرتا ہے۔ اس پر منحصر ہے کہ شاعر خود ایمان و عمل کی منزل میں ہے۔ زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کا کہاں تک حامل ہے، زبان پر کیسی قدرت رکھتا ہے، نیز تہذیب اور شاعری کا اس کا تصوّر مُلّانہ ہے یا مجتہدانہ! پھر اس نکتے کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ تہذیب ہو یا تاریخ شاعری اور زندگی میں تفصیل میں نہیں ڈھلتی۔ اجمال میں ڈھلتی ہے۔ تاریخ اور شاعری میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے۔

فراق بڑے شاعر اور بڑی شاعری دونوں کی پہچان رکھتے ہیں۔ اور اچھے اچھوں سے زیادہ پہچان رکھتے ہیں۔ البتہ یہ نہیں معلوم کہ وہ اس رمز سے بھی آشنا ہیں یا نہیں کہ بڑے کو جاننا اور چھوٹے پر اکتفا کر لینا گناہ ہے!

غزل کی زبان میں جو وسعت اور تنوع ہوا ہے وہ پرانے الفاظ کے مفہوم کی توسیع اور نئی تشبیہات و استعارات کی آمد ہے۔

اس ضمن میں فراق نے بھی جدید غزل کو ایسی وسعت سے آشنا کرایا ہے جس کی طرف اب تک زیادہ اعتنا نہ تھی۔ فراق کے زیر اثر ہندی عناصر کی آمیزش نمایاں ہونے لگی ہے۔ لسانی نقطۂ نظر سے غزل گو کے لئے یہ بحرانی دور ہے۔ زبان کے سانچے زد میں ہیں اور کہیں کہیں سے شکست کی آواز بھی آنے لگی ہے، لیکن اُردو غزل جس عمل و ردّ عمل سے گذر رہی ہے وہ اتنا اہم نہیں ہے جتنا وہ بحران جس سے فراق دوچار ہیں۔ فراق کی شاعری میں ہندی عناصر کرم کے جس چکّر میں ہیں دیکھنا یہ ہے کہ وہ نروان کے قریب آ رہے ہیں یا دور جا رہے ہیں!۔

اقبال

اقبال کی ابتدائی غزلیں اور میرے خیال میں تو نظمیں بھی کچھ زیادہ قابلِ اعتنا نہیں ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب داغ کی زبان اور داغ کے کلام کی بڑی دھوم تھی یہ دونوں باتیں اقبال کے لئے بڑی کشش رکھتی تھیں۔ اس لئے نہیں کہ اقبال آئندہ چل کر بڑے شاعر بننے والے تھے بلکہ اقبال نوجوان تھے، طبیعت شاعرانہ پائی تھی اور اُن کا دیارِ اُردو کی سحرکاریوں کی گرفت میں آچکا تھا۔ لیکن اقبال کسی طرح داغ کی منزل پر دیر تک نہیں ٹھہر سکتے تھے وہ جلد آگے بڑھ گئے اور اس تیزی سے آگے بڑھے کہ اُنھوں نے تمام عمر داغ کی

طرف مڑ کر نہیں دیکھا۔ داغ کی منزل پر ٹھہر جانا کسی شاعر کے لئے کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ اقبال نے دراصل داغ سے زبان نہیں سیکھی بلکہ شاعری میں زبان کی اہمیت پہچانی۔ شاعری کے لئے اُردو زبان اب اتنی پختہ اور آزمودہ ہو چکی ہے کہ کسی شاعر کا چاہے وہ کتنا ہی ہونہار کیوں نہ ہو زبان سے بے تکلفی برتنا یا اس کے تقاضوں کو خاطر میں نہ لانا خود اس کے حق میں مفید نہ ہوگا۔ اقبال کی غزل کی زبان اردو کے دوسرے غزل گویوں کی زبان سے مختلف بھی ہے اور ناقابلِ تقلید بھی۔ اقبال کو اپنی غزل کے لئے نئے انداز کی زبان وضع کرنی پڑی۔ ایسی زبان اور ایسا لہجہ جو غزل کے لئے اجنبی نہ ہوتا۔ ایسی زبان کو غزل سے منوا لینا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ گو یہاں اس امر کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ غالب کے ہمراہ اس راستے کے بہت سے کانٹے نکل چکے تھے۔

اب ہمارے عام غزل گو شعراء، خواہ وہ کسی مسلک یا مرتبہ کے ہوں کچھ اور نہیں تو وہ ایک آدھ شعر اقبال کے رنگ میں کہہ دینا ضروری سمجھنے لگے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک کوئی بات اقبال کے رنگ میں پیش نہ کی جائے گی ان کا کلام یا وہ خود مقبولِ عام کی سند نہ پا سکیں گے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ غزل میں اقبال کا رنگ نباہنا اقبال کے علاوہ کسی

اور کے بس کی بات نہیں! اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں ہم کو یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں ذہن کا بھی ہے۔ نئی غزل گوئی کا یہی سنگِ بنیاد ہے۔ غالبؔ کے ہاں بھی دل و ذہن کا یہ ماجرا ملتا ہے۔ لیکن غالب کو یہ سہولت حاصل تھی کہ انھوں نے اپنے آپ کو کسی مخصوص مقصد یا نقطۂ نظر کا پابند نہیں رکھا تھا۔ وہ جو چاہتے تھے کہہ سکتے تھے۔ اقبال اپنے سامنے ایک مقدّر رکھتے تھے جس سے وہ ہم کو آشنا کرانا چاہتے تھے۔ یہ مقدر تھا اسلامی عقائد کی برتری اور اسلامی اعمال کی برگزیدگی کا۔ اپنی شاعری میں اقبال نے انہیں دو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ اقبال کی غزلوں میں ان تمام شکوک کی توجیہہ مل جاتی ہے جو اُن کے نظریوں کا نتیجہ بنائے جاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں کوئی چیز مجرد نہیں ہے حسن ہو، عقل ہو، عشق ہو، مذہب ہو، زندگی ہو، ادب ہو، وہ سب کو باہم دگر مربوط و مستحکم دیکھتے ہیں۔ جزو میں یہ علیحدہ علیحدہ رکھے جا سکتے ہیں، لیکن کُل میں یہ سب ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو بہت ضروری ہیں۔ ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخص اور شخصیت سے۔ علم تلاشِ حقیقت ہے، شاعری جستجوئے انسانیت۔ بڑی سے بڑی کوئی ایسی حقیقت نہیں ہے جو انسان کے لئے نہ ہو۔ اقبال خدا

کو سب سے بڑی حقیقت تصور کرتے ہیں، اور رسالت مآبؐ کو سب سے بڑا شخص اور شخصیت۔ بڑی شاعری میں بڑے انسان کا ہونا لازمی ہے اور بڑا انسان سب سے بڑی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔

اقبال کے فلسفہ کی بنیاد اسی مفروضہ پر ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ انہوں نے اپنے عقیدے کی بنیاد فلسفہ پر نہیں رکھی ہے بلکہ اپنے عقیدے کو فلسفہ کا جامہ پہنایا ہے۔ اگر یہ جامہ عقیدہ کے جسم پر جہاں تہاں چست نظر نہیں آتا تو اس سے اقبال کے عقیدے پر حرف نہیں آتا۔ عقیدہ یوں بھی فلسفہ کا دست نگر نہیں ہوتا۔ عقیدہ یقین ہے فلسفہ نہیں۔ یقین شخصی فلسفہ ہے! اقبال عظمتِ آدم اور عظمتِ فرد دونوں کے داعی ہیں۔ ان کے عقیدے کے مطابق ہر شخص (فرد) بے پایاں ترقی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ اسلامی عقیدہ اور عمل کا محور "کلمۂ گیتی نورد" ہے اس لئے اسلام کا تصور قومی نہیں ہے جو آجکل سمجھا جاتا ہے۔ مختلف ٹولیوں میں رہنے بسنے کی انسان میں جو خواہش ہے وہ دراصل سلامتیٔ جان و مال کی بنا پر ہے۔ تمدن کے ابتدائی دور میں یہ خواہش مفید تھی لیکن ترقی یافتہ زمانے میں اس کے خطرات مسلّم ہیں جس کے نتائج آج ہر طرف ظاہر ہو رہے ہیں۔

اقبال کو کمیونلسٹ (فرقہ پرست) بتایا جاتا ہے جس دیار میں فرقہ پرستی عام ہو، وہاں بڑی شاعری اور بڑے شاعر کا محور و

مقصود ذہنوں میں نہیں آسکتا۔ اقبال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ پہلے "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کے مبلغ تھے، بعد میں "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" کے داعی بن گئے اس طرح ابھی وہ قوم پرست تھے بعد میں فرقہ پرست ہوگئے لیکن تنقید نگار یہ نہیں دیکھتے کہ اقبال کی منزل مقصود کیا تھی اور اس کے طے کرنے میں وہ کہاں سے کہاں تک پہنچے ہیں، یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
میری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

تو ابھی رہگذر میں ہے قیدِ مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

نہ چینی و عربی نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

اقبال پر کمیونلزم کا اتہام رکھنے والے ان اشعار میں اقبال کی فکر و نظر کا مطالعہ کریں۔ اقبال کی مانند بڑا شاعر کبھی فرقہ پرست نہیں ہو سکتا۔ ہمارے تنقید نگار اس نکتہ سے یقیناً باخبر ہوں گے کہ بڑی شاعری کی سرحدیں کمیونلزم سے نہیں انسانیت سے ملی ہوتی ہیں! مذہب کا حقیقی تصوّرِ حیات و کائنات کا بڑا تصوّر ہے اور ہر بڑی شاعری کا سوتا کسی نہ کسی عظیم تصوّرِ حیات و کائنات سے پھوٹتا ہے۔ یہ عظیم تصوّر اسلامی بھی ہو سکتا ہے عیسوی بھی اور ہندو بھی۔ اِن معنوں میں اسلامی ادب، ہندو ادب اور عیسائی ادب سب کا قائل ہوں۔ بڑی شاعری کا ماخذ یوں بھی بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے!

کسی شاعر یا شاعری میں منطق، فلسفہ، ریاضی اور سائنس کا ربط ڈھونڈھنا اور نہ پانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ شاعری علم نہیں ہے بلکہ شاعر کے فکر، تخئیل، تاثر یا تجربہ کا انفرادی جمالیاتی اظہار ہے جو مختلف حالات میں مختلف ہو سکتا ہے۔ ان میں منطقی ربط نہ ہونا عیب نہیں۔ قرینِ فطرت ہے۔ شاعر انسان زیادہ رہتا ہے منطقی کم! اقبال کے مردِ مومن کا مولا صفت ہونا اُن کے نظریۂ خودی کے عین مطابق ہے! اقبال کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ انھوں نے زمانہ ایسا پایا تھا جب سائنس، ادب، فلسفہ، مذہب، قومیت، تجارت، سیاست

سرمایہ داری سب کی سب زندگی کی نئی تقدیر سے دست و گریبان تھے اور کتنے سفینے اور ساحل اس کی زد میں آکر پاش پاش ہو رہے تھے۔ اقبالؔ صرف شاعر نہ تھے مفکّر بھی تھے، مسلمان بھی، مجاہد اور معلم بھی۔ اِن کی شاعری میں ان تمام صفات کی جلوہ گری ملتی ہو تو کیا تعجب۔ ظاہر بین نظروں کو اقبالؔ کے یہاں تضاد ملتا ہے لیکن اقبالؔ مسائلِ حیات کا حل خانوں میں نہیں تلاش کرتے تھے بلکہ ایک گیتی نورد عقیدۂ رحمت و منزلت میں سوچتے تھے۔ اقبالؔ سے پہلے کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا تھا جس نے قوموں کی تقدیر اور انسانیت کے تقاضوں کا اتنا گہرا مطالعہ کیا ہو جتنا کہ اقبالؔ نے۔ وہ ہمارے تمام شعراء سے زیادہ لکھے پڑھے تھے۔ ان کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔ علوم و فنون ہی کا نہیں، یزداں، انسان اور اہرمن سبھی کا، ان کی نظر میں وہ تمام تہلکے اور تحریکیں تھیں جن سے زندگی دوچار تھی اور انسانیت معرضِ خطر میں!! ایسے وقت میں یا تو پیغمبر پیدا ہوتے ہیں یا شاعر۔ ہندوستان میں دونوں پیدا ہوئے مہاتما گاندھی اور اقبالؔ۔

اقبالؔ کی شاعری اور ان کے افکار کے سمت و رفتار کے مطالعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور شاعری میں فکر، جذبہ اور تخیل کے مقامات پہچاننے میں کتنا ریاض کیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعری

نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کردی ہوں
اور ان کے بعد ان پر اپنی ساری نعمتیں بھی تمام کردی ہوں جیسے
اُردو شاعری کا دین اقبال پر مکمل ہو گیا ہو! اقبال کی نظموں
میں غزل کی اور غزل میں نظموں کی خوبی اور خوشنمائی ملتی ہے۔
نظم کا زور اور غزل کی زیبائی۔ اقبال نے بڑی محنت، تلاش
تجربہ اور تراش خراش کے بعد اپنی غزل کے لئے ساز اور
سانچے بنائے۔ یہ ساز اور یہ سانچے کسی دوسرے غزل گو
کے بس کے نہیں۔ غالب کے بعد اقبال نے اُردو شاعری کو
فارسی سے ایک نئی حکمی بخشی اور فارسی کی فتوحات میں ایک قابل قدر اضافہ کیا۔
اقبال کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں ملتیں جو اردو غزل میں بہت مقبول
تھیں مثلاً رشک و رقابت، فراق و وصال، جسم و جمال کا ذکر، صنائع و بدائع
اور زبان و بیان کی نمائش جن کے بغیر غزل غزل نہیں سمجھی جاتی تھی اور جن کو
ہمارے بیشتر شعراء اپنا اور اپنے کلام کا بڑا امتیاز سمجھتے تھے۔ اقبال نے
اپنی غزلوں میں عام غزل گو شعراء کی نہ زبان رکھی نہ موضوع، نہ لہجہ، بلکہ ایسی
زبان، موضوع اور لہجہ اختیار کیا جن کا غزل سے ایسا کوئی
رشتہ نہ تھا۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تنوع، تاثیر، شیرینی
وشائستگی، نزاکت و نغمگی کے علاوہ جو اچھی غزل کے لوازم ہیں
وہ فرو فرزانگی، اور قاہری اور دلبری ملتی ہے جو مناظر فطرت
اور صحف سماوی میں ملتی ہیں! اقبال کی غزلوں کے سامنے ہم

بے ادب یا بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کر سکتے، اقبال نے غزل کی
بزمیہ کو رزمیہ کے درجے پر پہنچا دیا۔ انہوں نے غزل کو محفل سماع اور
بزم ماتم سے نکال کر مجاہدوں کی صف اور دانشوروں کے حلقے
میں پہنچا دیا۔ اقبال کی نظموں کا شباب اقبال کی غزلوں کی شراب
میں ڈوبا ہوا ہے۔ عشق نے جامی سے جب تک "ترکِ نسب"
نہیں کرا لیا اپنی حریم میں داخل نہیں ہونے دیا۔ یہی حال غزل کا
ہے۔ جب تک اس نے اقبال سے ترکِ نسب نہیں کرا لیا اپنی
بارگاہ میں آنے کی اجازت نہیں دی۔ غزل صرف اپنے نسب کا
احترام کرتی ہے۔ کافر آفاق میں گم ہوتا ہے، مومن میں آفاق
گم ہوتا ہے۔ اقبال کو غزل میں گم ہونا پڑا۔

بیسویں صدی میں شاعری نے مشرق کی پیغمبری اقبال اور
ٹیگور کو تفویض کی اور مشرق کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس
نے اس کا حق اس خوبی، خلوص اور خوبصورتی سے ادا کیا ہو
جتنا کہ ان دونوں نے! جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے
کم از کم اس صدی کے بقیہ نصف میں شاید اقبال سے بڑا شاعر
پیدا نہ ہو۔ البتہ اقبال کے تصرف سے ایک سے ایک ممتاز شاعر
پیدا ہوتے رہیں گے۔ بڑی شاعری اور بڑے شاعر کی یہ کھلی
ہوئی نشانی ہے۔

ترقی پسند دور

اقبال کے بعد غزل کی زبان، آہنگ اور موضوع میں مزید توسیع اور تبدیلی ہوئی جس میں اشتراکی تصوّرات کا بھی دخل ہے۔ ان تصورات نے انقلاب، ارضیت اور مادّی خوشحالی کے جذبات کو اُبھارا۔ ان کے ساتھ سیاسی اور وقتی حالات و حوادث بھی آئے جن کو شاعری کے نقطۂ نظر سے زیادہ قابل توجہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ان موضوعات نے کوئی بڑا شاعر یا غزل گو نہیں پیدا کیا۔ ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ ہندوستان کی نئی تہذیب کا نقشہ یا نقش و نگار بھی پورے طور پر واضع نہیں ہے۔ پھر ہمارے ترقی پسند

شعراء جنتا کے ہیں جنتا سے نہیں ہیں۔ اس سے بھی فرق پڑا ہے۔ گو جنتا کا اچھا اور بڑا شاعر ہونے کے لئے خود شاعر کا جنتا سے ہونا ضروری نہیں ہے۔

سوسائٹی کی موجودہ طبقاتی تقسیم کے بارے میں چاہیے جو کچھ کہا جائے یہ بات اپنی جگہ پر مسلّم ہے کہ شاعری ہو یا دوسرے فنون لطیفہ یا کوئی اور بڑا ذہنی کارنامہ یہ سب سوسائٹی کے منفرد اشخاص کے سہارے نشو و نما اور فروغ پاتے ہیں، خواہ یہ اشخاص اونچے طبقے میں پیدا ہوئے ہوں خواہ نچلے طبقے میں، یہ بات بھی حقیقت سے دور نہیں کہ اونچے طبقے میں منتخب افراد کے پیدا ہونے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔ اقدار اور روایاتِ زندگی میں اس طور پر پیدا اور پائندہ نہیں ہیں جس طرح فطرت میں حیوانات یا نباتات پیدا ہوتے اور پروان چڑھتے ہیں۔ اقدار اور روایات معاشرے کے بہترین افراد کے فکر و عمل کے کسر و انکسار کا نتیجہ ہوتے ہیں سوسائٹی بجائے خود ایک لایعقل لیکن سودمند ادارہ ہے اور صلح پسند اور سادہ مزاج لوگوں کی جائے پناہ۔ سوسائٹی منتخب افراد کو جنم دے کر بانجھ ہو جاتی ہے، اور اس کا کوئی مصرف باقی نہیں رہ جاتا۔ یہ منتخب افراد سوسائٹی کو جنم دیتے ہیں، اس سوسائٹی کو بھی بالآخر وہی دن دیکھنے پڑتے ہیں

جو پہلی کو دیکھنے پڑے تھے - ایک ہی سوسائٹی دوبارہ منتخب افراد کو جنم نہیں دے سکتی -

ترقی پسند شاعری اور ادب کی ابتداء اصلاحی یا ادبی نہ تھی، سیاسی اور اشتراکی تھی - اس کی عمر ہندوستان میں ۳۰ - ۳۵ سال سے زیادہ نہیں ہے - سیاسی اور اشتراکی اعتبار سے اسے چاہے جتنی ترقی ہوئی ہو اصلاحی اور ادبی اعتبار سے اس کو کامیابی نہیں ہوئی - اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے، کہ آزادی، بیداری اور عام انسانی ہمدردی کا تصوّر اُردو میں نیا نہ تھا - حالی اور اقبال نے بڑے خلوص اور خوبصورتی کے ساتھ ان اقدار کی اہمیت کو ہمارے دلوں میں اتار دیا تھا اور اُردو شاعری اس رنگ و آہنگ سے پورے طور پر آراستہ و اُستوار ہو چکی تھی، اقبال نے جس روح کو بیدار کر دیا تھا اُس کے مقابلے میں اس طرح کے انقلاب کی زیادہ گنجائش نہیں رہ گئی تھی جس کی بشارت ترقی پسند دے رہے تھے - جس شعر و ادب میں غالب، حالی، اکبر اور اقبال کی "جینیس" (GENIUSES) کارفرما رہی ہوں وہاں اس قسم کی شاعری کے پنپنے کا امکان کم ہے، جس کا نمونہ ترقی پسند شعراء پیش کر رہے تھے - اردو شاعری کی مروّجہ و مقبول ہیئت اور اس کی اپیل کو ترقی پسند شاعری متاثر

نہ کر سکی۔ اس تحریک نے افسانوی ادب میں اضافہ ضرور کیا لیکن اس کے لئے پریم چند راستہ صاف کر چکے تھے۔ وہ ترقی پسندوں سے بہت پہلے عوام کے دلوں میں گھر کر چکے تھے۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ترقی پسند شاعری کے لئے اقبال نے دروازے بالکل بند نہیں کر دئے تھے تو ان کو کچھ زیادہ کھلا بھی نہیں رہنے دیا تھا!

ترقی پسند شعر و ادب اور پرانے شعر و ادب کے اماموں اور علمبرداروں میں جو کشاکش رہی وہ اب بہت کچھ ماند پڑ گئی ہے۔ ماند ہی نہیں معطّل سی ہو گئی ہے۔ ترقی پسند ادب کا سابقہ ایسے شعر و ادب سے ہوا جو کافی جاندار، ترقی یافتہ اور مقبول عام تھا اُس کی عام سطح اس سطح سے بلند تھی جس پر ترقی پسند خود تھے یا جس پر لانے کی وہ دعوت یا دھمکی دے رہے تھے یہ برتری زبان، لہجہ، ہیئت، موضوع، ہر اعتبار سے تھی! دوسرے یہ کہ ترقی پسندوں نے جن کمزوریوں اور کوتاہیوں پر زور دیا وہ زیادہ تر غلامی اور محکومی کی لائی ہوئی تھیں۔ ہندوستان کو آزادی مل گئی تو ان کمزوریوں کے دیر یا سویر دور ہونے کا امکان خود بخود پیدا ہو گیا۔ معاشی بدحالی سیاسی استیلا اور اخلاقی بداطواریوں کو اچھالنے کی گنجائش باقی نہ رہی! پھر یہ کہ آزادی حاصل کی گئی تھی کسی جور و ظلم یا

فریب و فساد سے نہیں بلکہ اعلیٰ اخلاقی سطح سے اور یہ ایک ایسے شخص (مہاتما گاندھی) کی ذاتی فتح تھی جو اعلیٰ ترین اخلاق و اصول کا داعی تھا۔ ظاہر ہے اس کا اثر ہندوستان کی زندگی، ذہن اور روح پر کیا پڑا ہو گا۔

مہاتما گاندھی کی اس فتح نے اعلیٰ شعر و ادب کے فروغ کا امکان ہندوستان ہی میں نہیں سارے جہان میں مسلم کر دیا۔ اور جس طرح کا شعر و ادب (ترقی پسند) طریقے اور نیت سے اردو میں پیش کیا جا رہا تھا وہ ہمیشہ کے لئے نہیں تو ایک طویل مدت تک کے لئے سرد پڑ گیا۔ تیسری یہ کہ اشتراکی عقیدہ یا ادب کی تبلیغ جن لوگوں نے کی ان میں سے بیشتر نہ ہندوستان کے کچھ ایسے شیدائی تھے نہ اردو شعر و ادب کے، نہ ان دونوں کی اخلاقی اقدار اور تہذیبی روایات کے! ایسا فنکار شعر و ادب کا خیر اندیش اور خدمت گذار کیسے ہو سکتا ہے جو فکر کی آزادی، جذبے کی پاکیزگی، خیال کی بلندی اور انشا پردازی کی اہمیت کا قائل نہ ہو۔ قوم، ملک، آرٹ اور ادب کی تقدیر جاگتی جگمگاتی ہے، بے پایاں خلوص اور خدمت سے حلم بردباری، آبرو ریزی اور فتنہ سامانی سے نہیں! شاعری اختیار کرنا ہے تو شاعری کے آداب ملحوظ رکھنے پڑیں گے۔ شاعری مقصد نہ سہی وسیلہ ہی لیکن یہ ایسا وسیلہ نہیں ہے کہ آپ اسے جس طرح چاہیں برتیں۔

اعلیٰ مقصد کے حصول کا وسیلہ بھی اعلیٰ ہونا چاہیئے۔ شاعری مقصد کی باندی نہیں بنائی جا سکتی چاہے وہ مقصد کتنا ہی عظیم الشان کیوں نہ ہو۔ میرے نزدیک کوئی شاعر اس کا مجاز نہیں ہے کہ خدا کی بھی ثنا، وصفت ناقص شاعری میں کرے۔ شاعری میں عبادت نہیں کی جاتی اُس کا حق ادا کرنا پڑتا ہے! اشتراکی عقیدہ اور اشتراکی شعر و ادب ہو یا کوئی اور عقیدہ اور شعر و ادب ہندوستان میں اس کو اس وقت تک فروغ یا استواری نصیب نہ ہوگی جب تک مہاتما گاندھی جیسی شخصیت اور اقبال جیسا شاعر اُس کو میسر نہ ہوگا۔ اشتراکیت تاریخ کا تقاضا ہو یا بیالوجی کا اصول، اسلوبِ فکر ہو، یا طرزِ حکومت، یا نظامِ معیشت، اس عام زندگی سے ہم آہنگ نہیں ہے جس سے ہم اب دوچار ہیں، خواہ وہ زندگی سماجی ہو یا اقتصادی، فکری ہو یا اخلاقی۔ اب کا لفظ جان بوجھ کر رکھا گیا ہے۔ اس لئے کہ جس زمانے میں اشتراکیت وجود میں آئی اس وقت سے لے کر کچھ زمانے تک تو یہ بعض تقاضے پورے کرتی رہی۔ اس اعتبار سے اس کو کامیاب کہہ سکتے ہیں لیکن اردو شعر و ادب میں اس کے جو طور طریقے اور نتائج دیکھنے میں آئے اس سے کچھ اس طرح کا احساس ہونے لگا ہے جیسے اس کی آمریت اور افادیت دونوں ختم ہونے پر آگئی ہوں۔ یہ کہنے سے اشتراکیت کی توہین مقصود نہیں ہے۔ کہنا یہ ہے کہ دوسری

جنگِ عظیم کے بعد سے انسان کی فکر اتنی آزاد ہوگئی ہے اور اس کو پھیلانے اور بر سر کار لانے کے اسباب اور وسائل اتنے عام اور آسان ہو گئے ہیں کہ اب کوئی تحریک زیادہ دنوں تک زندگی کے نَو بہ نَو تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس طور پر اشتراکی آمریت ہو یا امریکی آمریت انسان کے فکر اور عزائم کی آزادی کی تاب دیر تک نہیں لا سکتی۔ سائنسی ترقی کے موجودہ عہد میں انسان کی عمرِ طبعی بڑھنے لگی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ تیز رفتاری سے تحریکوں، تجربوں، اور اداروں کی عمریں گھٹنے لگی ہیں۔ جو تحریک، تجربہ یا ادارہ پہلے کبھی صدیوں زندہ اور کارآمد رہتا تھا اب ایک آدھ نسل سے زائد موثر نہیں رہ پاتا۔ موجودہ زندگی وہ زندگی نہیں رہی جو آج سے پہلے تمدنی یا نیم تمدنی حلقوں میں بٹی چلی آ رہی تھی، جس کے اپنے جانے پہچانے طور طریقے تھے۔ یہ طور طریقے اس چھوٹے بڑے حلقے کی ضروریات کے لئے کفایت کرتے تھے۔ ان میں حادثے بھی پیش آئے لیکن ان کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کسی تالاب میں پتھر پھینک دیا جائے۔ تھوڑی دیر کے لئے تلاطم پیدا ہو جائے اور پھر سطحِ آب ساکت اور ہموار ہو جائے۔

لیکن ایک صبحِ بنارس اور شامِ اودھ ایسا ہوا کہ ایٹم بم پھٹا

اور پھر —— نہ کہیں کی صبح رہ گئی نہ کہیں کی شام! گھر گھروندے سب مسمار ہو گئے، خواہ وہ افکار کے رہے ہوں خواہ اعمال کے، پرانے رہے ہوں یا نئے، یہی سبب ہے کہ ترقی پسند ادب جو ادب کے تقاضوں سے زیادہ اشتراکی تصوّرات کے تقاضوں پر زور دیتا تھا اپنی اہمیت زائل کرنے لگا۔ یہ حال ترقی پسندی ہی کا نہیں کم و بیش ہر تصوّر اور تحریک کا ہوا۔ چنانچہ ترقی پسند ادب کے مبصرین اب کچھ اس طرح سوچنے لگے ہیں کہ عام زندگی کا رنگ جواب ہے وہ شاعری کے لئے سازگار نہیں ہے یا ادب پر جمود طاری ہے یا شاعری کا مستقبل روشن نہیں ہے۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ سائنس کے انکشافات اور زندگی کی روزافزوں حشر سامانی شاعری کے لئے سازگار نہیں، یہ دونوں شاعری کو پابجولاں نہیں بلکہ مہمیز کرتے ہیں۔ دونوں کا سرچشمہ انسان ہے سائنس، شاعری، مذہب۔ تینوں عظیم ذہنوں کا کارنامہ ہیں اور عظیم ذہن، جماعت یا اداروں کا نہیں ہوتا افراد کا ہوتا ہے۔ عظیم ذہنوں سے دنیا کبھی خالی نہ رہے گی خواہ افراد کے ذہنوں پر کتنی ہی سخت پابندی کیوں نہ لگا دی جائے۔ ذہنوں پر پابندی عائد کرنا عہد جہالت کی یادگار رہے۔ خلاصہ یہ کہ سائنس شاعری اور مذہب تینوں باہمدگر حلیف ...... ہیں حریف نہیں تا وقتیکہ سوسائٹی میں کوئی بڑا فتنہ راہ نہ پا گیا ہو۔

شاعری قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ شاعری زندگی کو آئینہ دکھاتی ہو تو دکھائے۔ اس طرح کے شاعر اور شاعری کا بھی مصرف ہے لیکن یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتے کہ شاعری دراصل اتنی زندگی نمائی نہیں ہے جتنی زندگی آزمائی۔ وہ زندگی جو انعام بھی ہے آزمائش بھی، شاعری زندگی سے کچھ کم بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ زندگی کو آپ چاہیں تو امریکی یا روسی خانوں میں بانٹ لیں۔ لیکن شاعری خانوں میں نہیں بانٹی جا سکتی اس لئے کہ شاعری دنیا کی مادری زبان ہے! ترقی پسند شاعری اور ادب کا اب وہ زور نہیں رہا جو پہلے کبھی تھا۔ بعض دوسری باتوں کے علاوہ یہ انجام ہے اُن کڑی پابندیوں کا جو اس نے اپنے شاعروں اور ادیبوں پر عائد کر رکھی تھیں کہ ہر پھر کر وہ اشتراکی عقائد اور تصورات ہی کے دائرہ میں قدم رکھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر اور ادیب بند گلیوں میں جا پڑے اور تازہ ہوا، تازہ غذا اور تازہ فضا سے محروم ہو کر ادبی اینیمیا میں مبتلا ہو گئے۔ ان میں آپس میں بحث و تکرار ہونے لگی ہے۔ اینیمیا میں یہ بھی ہوتا ہے —— ترقی پسند اداروں کے علاوہ دوسرے اجارے داروں کو بھی سوچنا چاہئے کہ جس عہد میں سخت سے سخت مادی اور ذہنی بندھن ٹوٹ رہے ہوں وہاں اس طرح کی عائد کی ہوئی بندشیں کب تک ساتھ دیں گی!

ترقی پسند ادب کی موجودہ رفتار اور رنگ دیکھ کر بعض آئمۂ فن نے اشتراکی اور غیر اشتراکی تصورات کی شعروادب میں بیچ بچاؤ کرانے کی غرض سے ایک طرح کے "علم کلام" کی داغ بیل ڈالنی شروع کر دی ہے اور ظاہر ہے مذہب پر جب کبھی سخت وقت آیا ہے علم کلام کا سہارا تلاش کیا گیا ہے۔ ترقی پسند شاعری کے ذکر سے اکثر نظیر اکبر آبادی کے عہد اور شاعری کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ بتایا یہ جاتا ہے کہ ترقی پسند شاعری کا نقشِ اوّل نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے اور نظیر اردو کے پہلے عوامی شاعر ہیں۔ شیفتہ نے نظیر کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، مدتوں بعد اس سے بیزاری کا اظہار کیا گیا، اور نظیر کے کلام کو سراہا گیا، اور طرح طرح سے عقیدت کے نذرانے پیش کئے گئے۔

نظیر کی شاعری پر شیفتہ نے جو حکم لگایا ہے وہ اس اعتبار سے صحیح ہے کہ شیفتہ کے زمانے میں شاعری کا جو مسلمہ معیار تھا، جس کے عہد کے ثقات پابند تھے اس پر نظیر کی شاعری زبان، موضوع، لب ولہجہ وغیرہ کے رو سے پوری نہیں اُترتی تھی، لیکن اس اعتبار سے یہ فیصلہ درست نہیں ہے کہ نظیر جس طبقے، جن حالات وحوادث اور جس گردوپیش کی جیسی بے ساختہ اور جاندار ترجمانی کرتے تھے اُس کو دنیا کی کوئی شاعری یا شاعر نظر انداز نہیں کر سکتا۔ نظیر کی شاعری میں ناہمواری ملتی ہے،

ثقہ اور غیر ثقہ کی بھی بحث آجاتی ہے۔ عوامی شاعری میں ان کا پایا جانا نئی بات نہیں ہے جن کو اپنانا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا ان کو نظر میں رکھنا۔

نظیر کی شاعری کا بعد کی شاعری پر کیا اثر پڑا اس پر بحث کا یہ موقع نہیں۔ اُردو شاعری میں خارجی موضوعات کو ایک منظم ادبی تحریک کے ماتحت مقبولِ عام بنانے کا سہرا حالی، آزاد، اسمٰعیل، شبلی، اکبر، چکبست، اقبال وغیرہ کے سر ہے۔ غالباً ان میں سے کسی کے پیش نظر نظیر کی شاعری نہ تھی۔ نظیر اپنی شاعری کے موجد یا محرک خود تھے۔ نہ وہ کسی جماعت یا ادارہ کے مصالح اور مقاصد کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے تھے نہ کسی نے ان کی شاعری کو بڑی حد تک اپنے لئے نمونہ بنایا۔ شاعری میں شیفتہ معیار پر زیادہ زور دیتے تھے، موضوعات کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اور یہ نقطۂ نظر غلط بھی نہیں ہے۔ موضوعات بے شمار ہیں یہ گھٹتے، بڑھتے، بدلتے رہتے ہیں۔ موضوعات کا نفسِ شاعری سے بجائے خود کوئی ایسا بڑا تعلّق بھی نہیں۔ حالی سے حال تک موضوعات میں بڑی وسعت ہوئی ہے لیکن معیار میں کہیں فرق نہیں آنے دیا گیا۔ شیفتہ نے نظیر کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا اسی طرح کی باتیں ترقی پسند شاعری اور ادب کے بارہ میں بھی کہی گئی ہیں اور موضوع کو معیار پر مقدم رکھنے کی

کبھی تائید نہیں کی گئی۔ اردو شاعری کی یہ روایت بڑی اہم ہے کہ وہ موضوع، مواد، ہیئت، سب کو انگیز کر لیتی ہے اور سب کا خیر مقدم کرتی ہے۔ صرف معیار کے معاملہ میں مفاہمت کرنے پر تیار نہیں ہوتی۔ اردو شاعری کی منزلت قائم رکھنے اور بڑھانے میں اس روایت کا بڑا حصہ ہے۔

اکثر ترقی پسند شاعر غزل گو ہیں لیکن جس کو ترقی پسند غزل گوئی کہہ سکیں وہ نظر نہیں آتی۔ سوا فراقؔ اور فیضؔ کی غزلوں کے جس میں نئے رجحانات کے بعض جمیل و جامع نمونے ملتے ہیں۔ ترقی پسندی اب تک غزل کو اپنی کوئی واضح چھاپ نہیں دے سکی ہے۔ باوجود اس کے کہ نئی مصطلحات اور موضوعات کا غزل میں بڑی آزادی سے اضافہ کیا گیا۔ ترقی پسندوں کی غزل گوئی سے غزل "ترقی پسند" نہ ہوئی۔ اشتراکیت یا ترقی پسندی کا جتنا واضح آب و رنگ افسانوں، ڈراموں، نظموں اور تنقید میں ملتا ہے غزل میں نہیں ملتا۔ غزل میں اس کو میں ترقی پسندی نہ کہوں گا کہ غزل کہنے کے دوران میں عمداً یا سہواً جہاں تہاں اشتراکیت کی اصطلاحات، نشانات، اعلانات ڈال دیئے گئے مثلاً آگ، خون، انقلاب، بھوک، سرمایہ، جاگیر، جنس، مذہب وغیرہ اور اپنی غزل کے ترقی پسند ہونے کا یقین کچھ اس طور پر کر لیا مثلاً

ع۔ آتش لکھی یہ تو نے غزل عاشقانہ کیا!

ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند شعراء نے اردو افسانے، ناول یا تنقید کو چاہے جو کچھ دیا ہو اس سے یہاں بحث نہیں، اُردو غزل کو اس نے کچھ نہیں دیا۔ یا کچھ دیا تو اس کی کوئی ایسی حیثیت و اہمیت نہیں! موجودہ غزل میں اِن دنوں جو بیزاری، بے اطمینانی، تلخی، تھکان یا طنز ملتی ہے یا اس انداز کی کچھ اور باتیں نظر آتی ہیں وہ اتنی ترقی پسندی کی دی ہوئی نہیں ہیں، جتنی تقسیم ملک کی لائی ہوئی قیامتوں کا نتیجہ ہیں۔ ان کا براہ راست کوئی تعلق ترقی پسندی سے نہیں ہے یہ امر دلچسپی یا عبرت سے خالی نہیں کہ ترقی پسند تحریک غزل کو رسوا کرنے میں خود رسوا ہو گئی۔ ترقی پسندی نے آنکھ بند کر کے غزل پر ہلّہ نہ بول دیا ہوتا تو وہ اتنی جلد اپنا اعتبار نہ کھو بیٹھتی۔

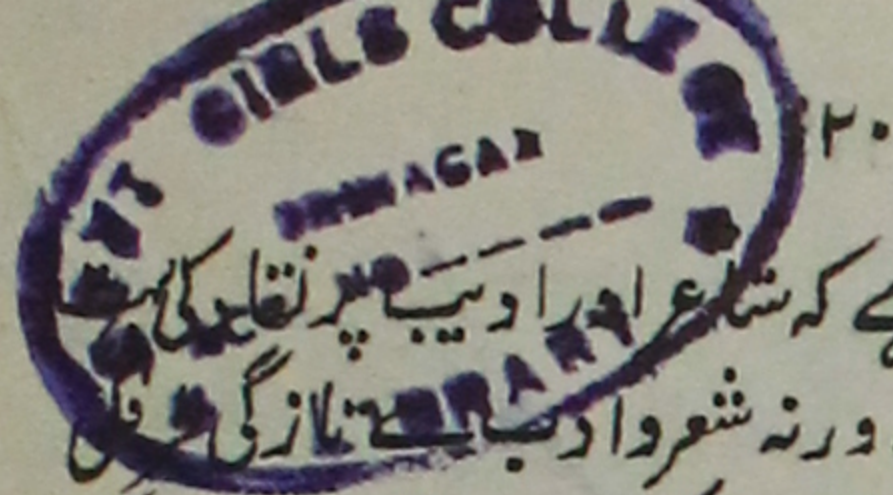
ترقی پسند غزل گویوں میں صرف فراقؔ اور فیضؔ ایسے ہیں جنھوں نے غزل کو ایک نیا مزاج اور زاویہ دے کر اس کی خوبی و خصوصیت میں اضافہ کیا ہے۔ یہ اضافہ اتنا ترقی پسندانہ نہیں جتنا شاعرانہ، عارفانہ، یا عارفانہ شاعرانہ ہے۔ فیضؔ نے غزل نسبتاً کم کہی ہے۔ اُن کی بعض نظمیں اُردو کی بہترین نظموں کی ہم پلّہ ہیں یہی سبب ہے کہ جب وہ غزل کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کی نظم کی خوبیاں زیادہ نکھر اور سنور کر ان کی غزلوں میں دَھنس جاتی ہیں۔

فیض جیسا کہ سب جانتے ہیں اول سے آخر تک اشتراکی ہیں لیکن غزل کے مزاج ومقام سے فیض جتنے آشنا ہیں ان کے دوسرے ساتھی نہیں ہیں۔ فیض کی غزلوں کے مطالعہ سے اکثر یہ محسوس ہوا ہے جیسے شعر کہتے وقت وہ ترقی پسندی اور اشتراکیت کی "آرائشِ خم کاکل" میں اتنے منہمک نہ ہوں جتنے "اندیشہائے دور دراز" میں غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھتے ہوں۔

غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھنے سے فیض کچھ کم اشتراکی یا ترقی پسند نہیں ہو گئے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ شاعری میں موضوع کو اس طرح سمونا کہ دونوں کا حق ادا ہو جائے، بڑے شاعر کی معتبر نشانی ہے۔ جب تک کوئی شاعر اپنا ہوتے ہوئے سب کا شاعر نہ ہوگا بڑا یا اچھا شاعر نہ کہلائے گا۔ ترقی پسند شاعروں میں یہ امتیاز فیض کے سوا شاید ہی کسی اور کو میسر آیا ہو۔ فیض کو میں نے غالب اور اقبال کے قریب بتایا ہے۔ لیکن ان کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو تھی۔ ان کی فکر و تخیل کا کینوس اتنا وسیع یا ان کے جذبے میں وہ زرخیزی تنوع اور توانائی نہیں ہے جو اقبال اور غالب میں ملتی ہے۔ صحت زبان کو اردو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنا ان کی شاعری کا تقاضا ہے۔

جس طرح غزل گویوں کا پہلے عقیدہ تھا کہ جب تک زبان و محاورے کی نمائش، صنائع بدائع کا اظہار اور عشق و عاشقی کے کچھ پترے نہ ہوں غزل گوئی کا حق ادا نہیں ہوتا اسی طرح اب تھوڑا بہت ذکر خودی و بے خودی اور افلاس و انقلاب کا بھی ضروری خیال کیا جانے لگا ہے۔ گویہ نمائشی زیادہ ہے حقیقی برائے نام تاہم ہم اُردو شعرا زندگی اور زمانے کی طرف سے چوکنّے ضرور ہو گئے ہیں۔ شاید زندگی اور زمانے کی طرف سے اتنے نہیں جتنے مستند تنقید نگاروں کی طرف سے۔ ان تنقید سے سربرآوردہ غزل گو اتنے متاثر نہیں ہوئے جتنے دوسرے خطۂ محاذ یا مدافعت کے غزل گو۔ ان تنقید نگاروں کا روئے سخن ہمارے اعلیٰ غزل گویوں کی طرف تھا بھی نہیں۔ جدید غزل میں واقعیت پسندی کی جو فضا ملنے لگی ہے وہ اشتراکیت کی نہیں اقبال کی دی ہوئی ہے۔

روایت اور انحراف

تنقید کا غلبہ ہوتا ہے تو شاعری اور تخلیقی
کارنامے ماند پڑنے لگتے ہیں۔ جس زمانے میں
ہمارے یہاں تنقید کا زور رہا اردو شاعری
میں نراج پھیلنے لگا تھا اور نئے پرانے کی
آویزش تیز اور تند ہو گئی تھی، اس وقت
سنجیدہ تنقید نے شعر و ادب کے رخ و رفتار
کو ہموار رکھنے میں قابل قدر خدمات انجام
دیں۔ نئی نسل میں اچھے غزل گو کافی تعداد
میں ملتے ہیں لیکن غزل جن بلندیوں تک
پہنچ چکی ہے وہاں تک پہنچنے کے بظاہر
آثار نظر نہیں آتے۔ اسی طرح کتابی و
نصابی تنقید نگاروں کی کمی نہیں ہے۔
قحط در اصل اعلیٰ تنقید نگاروں کا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعر اور ادیب پر نقادوں کی بہت
زیادہ گرفت نہ ہونی چاہئے ورنہ شعر و ادب کی تازگی
اور توانائی زائل ہونے لگتی ہے لیکن اس وقت ہمارے لکھنے
والوں اور ہمارے تنقید نگاروں میں اُمید افزا یکجہتی اور
یگانگت ملتی ہے اور غزل اُس پر آشوب دور سے نکل آئی
ہے جب اس کو رسوا کرنا بیشتر نقادوں کا بڑا سستا اور محبوب
مشغلہ تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ خود غزل نے تنقید نگاروں کی
چشم نمائی کی ہو۔ ضمناً یہاں تنقید نگاروں کے ایک خاص
قبیلے کی طرف توجہ دلانا ہے۔ یہ شاعری، فسانہ نگاری، ناول،
سب سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید اور سخن شناسی کا
کچھ اس طرح کا حساب ہے کہ تنقید میں وہ اساتذہ کی تصانیف
کا حوالہ دیں گے اور نمونہ یا مثال میں اپنا کلام پیش کریں گے۔
اور یہ اس درجہ مضحکہ خیز اور دردناک صورت حال ہے کہ سمجھ میں
نہیں آتا کہ ان سے ہمدردی یا ان کے اس اجتہاد پر احتجاج
کیا جائے۔ اس میں معمولی ہی درجے کے نہیں ہمارے اکثر مقبول اور
مستند اہل قلم مبتلا ملیں گے۔

حال میں ایک ادبی سیمینار منعقد ہوا تھا۔ اردو کے بیشتر ممتاز
نوجوان لکھنے والے جمع ہوئے تھے جو شعر و ادب ہی کی سرد و گرم
سے نہیں زمانہ اور زندگی کے بھی نشیب و فراز سے گذرے تھے۔

تنقید کے مقصد و منہاج اور اس کی تطبیق پر بحثیں ہوئیں۔ اُردو کے
ایک موقر رسالے میں اس کی تفصیلی روئداد شائع ہوئی تھی۔
وہی میری معلومات یا تاثرات کا مصدر و ماخذ ہے۔ ہر فن کار
نے نہایت شرح و بسط اور اتنے ہی شد و مد سے جدید ترین
تنقید کے وہ تمام اصول بیان کئے جو مغرب کے اعلیٰ تنقید
نگاروں نے اعلیٰ تخلیقوں کو سامنے رکھ کر مدوّن کئے اور
ہر ممکن وسیلے سے ان کی نشر و اشاعت کی گئی تھی۔ ان نوجوانوں
کے تبحّر و تبحر سے جتنا ان سے متاثر ہوا اپنے سے اتنا ہی
مایوس و متنفر کہ لکھنے پڑھنے کی غیر معمولی طویل زندگی میں ان
نوجوان لکھنے والوں کے تنقیدی خزینۂ معلومات کا عشر عشیر بھی نصیب
نہ ہوا۔ لیکن دل سے احساسِ زیان جاتا رہا جب یہ پڑھا کہ
تنقید کی تفسیر و تشریح کے بعد اس کے جواز یا مثال میں طویل الذیل
اقتباسات اپنے ہی کلامِ بلاغت نظام سے سنائے گئے۔ اور وہ
کلام ایسا تھا جس کے لئے تنقید کا کوئی اصول نہ اب تک وضع
کیا گیا نہ کیا جائے گا اور نہ اس کی ضرورت ہوگی! کسی سے
اتنا تک نہ ہوا کہ اپنا کلام سنا کر نذرگذر کے طور پر اپنے
سے پہلے کے بھی کسی مستند مرحوم شاعر کے کلام سے مثال
پیش کرتا کچھ اور نہیں تو اس بنا پر کہ مرحوم سے پیشگی سرقہ
یا توارد سرزد ہوا تھا۔

سوچتا ہوں طرح طرح کی بے شمار تنقیدی تصانیف پڑھنے
اور لکھنے کا نتیجہ کیا جب اس کی فکر یا صلاحیت نہ ہو کہ ان
تنقیدوں سے فائدہ کس طرح اٹھانا چاہئے۔ ادب برائے
ادب کا جواز تو کچھ نہ کچھ کہیں نہ کہیں نکل آتا ہے، تنقید برائے
تنقید کیا ہے اور کیوں؟ تنقید کا فن ہو یا کوئی اور فن، خلاء میں
کبھی نہیں پنپتا۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ان فن پاروں سے
آگہی پیدا کی جائے جن سے یہ تنقیدیں ماخوذ ہیں یا فن پر یہ
صادق آتی ہیں اور اس سے کم ضروری یہ امر نہیں ہے کہ
ہمارے یہاں اس طرح کی کوئی تصنیف ہے بھی یا نہیں جن کو ان
تنقیدی اصولوں سے پرکھنا مناسب یا مفید ہو گا۔ ان کو سامنے
رکھ کر ہم اپنے شعر و ادب کو کس طرح اور کیا صورت و معنی دے
سکتے ہیں "در مدحِ خود می گویم" فن کے ساتھ انصاف نہیں
بلکہ خود نمائی کا بھونڈا اظہار و اعلان ہے۔ ایک مدت سے
وقتاً فوقتاً جو ہم اس مسئلے پر غور کرنے لگے ہیں کہ ادب میں
جمود ہے یا نہیں اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہم تخلیقی سرگرمیوں
سے منہ موڑ کر جو یقیناً ریاضت اور انتظار کی طلب گار ہوتی
ہیں، یک لخت تنقید نگاری کی طرف مائل ہو گئے ہیں جو مشکل ہو
یا نہیں اپنے کو نمایاں اور دوسرے کو رسوا کرنے کا بڑا سستا
لیکن ناواجب طریقۂ عمل ہے۔

مغرب میں تمام دوسری سرگرمیوں کی طرح شعروادب کی دنیا
میں بھی بے شمار تبدیلیاں اور تحریکیں راہ پاچکی ہیں۔ تخلیق اور تنقید کے
بھی طرح طرح کے نمونے سامنے آئے ہیں اور برابر آتے رہتے
ہیں اس لئے ان کی تخلیق اور تنقید دونوں کی سطح ہمارے یہاں کی
تخلیق و تنقید سے بہت بلند ہے۔ اکثر مختلف بھی، اور اس میں
شرمندہ ہونے کی کوئی بات نہیں۔ غلطی ہم صرف اتنی کرتے ہیں
کہ اُن نہایت درجہ تخصیصی اصول تنقید کو جو ان کی اسی معیار کی
تخصیصی تخلیق سے متعلق ہوتے ہیں ہم اپنے یہاں کی تخلیقات پر
منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو اکثر اس پائے کی نہیں ہوتیں یا
سرے سے مفقود ہوتی ہیں۔ یہ تجربہ ناکامیاب ہی نہیں اکثر
مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔ تنقید، مسلسل تنقید، ہر طرح کی تنقید
اور صرف تنقید ہمارے لکھنے والوں کا ایسا رجحان بن گیا ہے
کہ اس پر وہ مثل صادق آتی ہے جو پورب کی عورتوں میں
بہت مقبول ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ تو رانی میں رانی کون
بھرے گھر کا پانی! ہم سب تنقید ہی کے ہو کر رہ جائیں گے تو
تخلیق کون کرے گا۔ اردو میں تنقید کا مسئلہ کچھ دنوں سے محض
ادبی یا علمی نہیں بلکہ معاشی، اس سے آگے بڑھ کر سیاسی اور بالآخر
نفسیاتی بن گیا ہے۔ اگر معاشی اور سیاسی احوال مختلف ہوتے تو
ہماری تنقید کا لب ولہجہ اور اس کی سطح و سمت بھی وہ نہ ہوتی

جواب ہے - ہر طبقے کے نوجوان بالخصوص تعلیم یافتہ یا نیم تعلیم یافتہ
غیر معمولی معاشی اور سیاسی بحران کی زد میں آچکا ہے جس نے
ان کو یکسر بیدل برہم اور بیزار کر رکھا ہے - اس طرح کے بحران
سے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ نوجوان ہی متاثر ہوتے
ہیں - نتیجہ یہ ہے کہ نوجوانوں کی پوری نسل فکر و عمل کے اعتبار
سے تعمیر و تہذیب کی بجائے شکست و ریخت کی طرف مائل ہے
اس صورتِ حال کی جوابدہی حکومت اور معاشرے کے
سر آتی ہے اس لئے کہ اپنے شہریوں کی حفاظت تربیت اور خوش حالی
کا انصرام انھی دونوں کی ذمہ داری ہے لیکن عام طور پر دیکھنے
میں یہ آرہا ہے کہ ہمارا سب سے قیمتی سرمایہ یعنی نوجوان ہماری
غفلت، خود غرضی، بے غیرتی اور نکمے پن کا شکار ہے اور ہم یہ نہیں
سمجھتے کہ بدنیتی کا وقتی نفع بالآخر دائمی نقصان کا سبب بن جاتا
ہے بالخصوص جب یہ خرابی انفرادی حدود سے نکل کر جماعت یا
حکومت میں سرایت کر جاتی ہے -

ہم اپنے نوجوانوں کو تربیت نہیں طرح طرح کے مسکرات دیتے
رہتے ہیں جن کے عمل سے وہ مدہوش اور ردّ عمل سے فاترالعقل
ہو جاتے ہیں - ایسا نوجوان کبھی اُن اقدار و عمل کو قابل التفات
نہیں سمجھے گا جن سے زندگی سدھرتی اور سنورتی ہے - وہ لازماً
ان اقدار و عمل سے برہم و برگشتہ رہے گا - چنانچہ تنقید نگاری میں

جہاں مطالعہ، توازن، ذوق، فکر اور فن کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے وہ بزن و بکش اور سب و شتم پر اُتر آیا ہے۔ ملک و معاشرے کی فلاح نوجوان کی اعلیٰ تعمیری و تہذیبی صلاحیتوں پر منحصر ہے لیکن دیکھنے میں یہ آرہا ہے کہ ہمارا نوجوان معاش و معیشت کی طرف سے مایوس و بیزار اور سیاست میں مختلف پارٹیوں کی شاطری کا شکار رہے۔ اس کو اپنے حقوق اور ذمہ داریوں سے بے خبر و بے گانہ رکھ کر جنسی ترغیبات و تسکین کے لئے خطرناک حد تک فراوانی اور ان سے مجرمانہ حد تک متمتع ہونے کی آزادی دیدی گئی ہے۔ وہ قیود اور حدود اٹھادئے گئے ہیں جو مستحبات اور ممنوعات کے درمیان قائم کئے اور رکھے گئے ہیں۔ ایسے میں کس طرح یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ لکھنے پڑھنے اور راہ راست پر رہنے اور چلنے کی ریاضت میں اپنے آپ کو میلا کرے گا۔ زیادہ دیر تک قدر و قیمت رکھنے والے امور اسی وقت نمو اور نمود پاتے ہیں جب فن کار کے دل میں یہ حوصلہ ہو کہ اُسے سوسائٹی کو دردمندی و دلیری سے سُدھارنا ہے، شعر و ادب کو اعلیٰ خیالات اور بلند مقاصد دینے ہیں، فن کے مطالبات کو ریاضت اور عبادت سمجھ کر پورا کرتا ہے اور زندگی کی تگ و تاز اور نشیب و فراز میں بہادروں اور بڑے آدمیوں کا رول ادا کرتا ہے۔

ان امور کے پیش نظر ہم اُردو میں جدید تنقید پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی انتشار و عصیاں ہے جس میں سوسائٹی نے ہمارے نوجوان فن کاروں کو پھینک دیا ہے۔ ہر طرح کی ناآسودگی، بے اعتمادی، بے مہری، برہمی، بے ہمتی اور بد توفیقی ہمیشہ اور ہر دم اس کی تلاش و کوشش کہ کس طرح صواب کو ناصواب اور ناصواب کو صواب مانا اور منوایا جائے! مغرب کے اعلیٰ علمی و فنی کارناموں پر نظر رکھنے اور ان کو اپنانے کی بجائے ان کی خامیوں کو اپنی خام کاریوں کے جواز میں پیش کرنا اور اپنا شیوہ قرار دے لینا، ہر آزادی کو ہر بے راہ روی کی آڑ یا وسیلہ بنا لینا اور زندیقی کو حفظ مراتب پر ترجیح دینا ہمارے تنقید نگاروں ہی کا نہیں ہم سب کا طریقۂ کار بن گیا ہے۔ جہاں یہ ہو وہاں علم و فن اور اخلاق کی جو سطح ہو گئی ظاہر ہے۔ اگر مغرب و مشرق کی ذہنی اور اخلاقی تخلیقات کی درآمد و برآمد کا یہی حال رہا تو ہمارے ذہنی اخلاقی سکے کی شرح مبادلہ کا کیا حشر ہوگا اس سے بھی بے خبر نہ رہنا چاہیے۔

اردو شاعری میں اُستادی شاگردی کا جو طریقہ شروع سے چلا آ رہا ہے اس کی افادیت و مقبولیت مسلم ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ شاعری، مقررہ اصول و قواعد کے ماتحت، ماہرانہ و مشفقانہ رہنمائی

میں تشکیل پاتی اور ترقی کرتی رہی ہے اور شعر گوئی کے وقت بے راہ اور بے لگام نہ ہونے پائی۔ اس سلسلے میں جن لوگوں نے استادی شاگردی کے باہمی ربط و روایات اور اصلاح سخن کے طور طریقوں کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہوں گے کہ اُردو شاعری میں جو مخصوص تنظیم و پختگی اور ذوق و ذہن کی جو غیر معمولی شائستگی ہے اس نے ہمارے شعر و ادب کی سطح کو نہایت بلند اور استوار کر دیا ہے۔ یہ کہنا کہ اس سے اُردو شاعری میں جمود آیا صحیح نہیں ہے استادی شاگردی اس لئے کہ جو شاگرد جس طرح کا ذوق یا رجحان رکھتا ہے اسی کے مطابق اپنی راہ تلاش کر لیتا ہے۔ اُردو شاعری کے مختلف دبستان اسی انتخاب کا ثبوت ہیں۔

بایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ استادی شاگردی کی روایت زیادہ تر غزل گوئی میں ملتی ہے۔ دوسری اصنافِ شاعری میں اس کا عمل دخل تقریباً نہیں کے برابر ہے لیکن غزل میں، جو سب سے زیادہ محبوب و مقبول صنف تھی، اس کو اس سختی اور پابندی سے ملحوظ رکھا گیا ہے کہ اس کی "ڈسپلن" دوسرے اصناف پر بھی کافی حد تک حاوی رہی ہے۔ ترقی پسند یا جدید شاعری میں استادی شاگردی کی روایت نہیں ملتی اس لئے کہ جس مغربی شاعری کے خطوط پر اور اس کے حدود اربعہ میں اس کی ساخت پرداخت ہوئی وہاں شاگردی استادی کا انسٹی ٹیوشن موجود نہیں لیکن مشرق میں جہاں

مرشد و مرید، اُستاد شاگرد اور گرو چیلا کی روایت کو تقریباً مذہبی اہمیت حاصل ہے وہاں اس کا عمل دخل کافی ہے، ترقی پسند شاعری میں یہ رشتہ مفقود ہے اور کچھ تعجب نہیں کہ یہ بھی ایک سبب ہو کہ مذکورہ شاعری میں وہ توازن و تہذیب نہیں ملتی جو اردو شاعری کا طرۂ امتیاز اور نمایاں وصف ہے۔

مذہب و اخلاق ہو علم و ادب ہو یا شاعری ان میں رہبری کے لئے مرشد و معلم کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ورنہ جیسا کہ اُردو شاعری میں "پتِ بے پیر" کا تصور ہے ترقی پسند شاعری بے پیری اور اس کا شاعر بے پیرا ہو کر رہ جاتا ہے۔ جہاں معیار کا کوئی تصور نہ ہو فقط مقصد پیشِ نظر ہو وہاں تنقید کا کیسے گذر ہو سکتا ہے اور جب شعر و ادب میں تنقید ممنوع یا مفقود یا تنقید کو احتساب نہیں بلکہ اشتہار و اشاعت کا وسیلہ قرار دیتے ہوں وہاں اس کی حیثیت کس طرح قابلِ اعتبار ہو سکتی ہے جن مقاصد مفیدہ و عظیمہ کے لئے جو وسیلے اختیار کئے جائیں گے ان کے تقاضوں کا بھی لحاظ رکھنا پڑے گا۔ شاعری کرنا اور شاعری کے آداب و اکرام کو نظر انداز کرنا نہ عقل کی بات ہے نہ عقیدہ کی، عشق ہی نہیں شعر و ادب میں بھی "مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو" قابلِ تحسین نہیں۔ آج ابنِ رشیق موجود ہوتے تو معلوم نہیں اپنے اس شعر میں کوئی ترمیم، اضافہ یا اصلاح کرتے یا نہیں ؎

لعن اللہ صنعۃ الشعر ماذا   من صنوف الجہال منہ لقینا

(صنعتِ شعر پر خدا کی لعنت ہو جس کے باعث ہمیں قسم قسم کے جاہلوں سے سابقہ پڑا)